COLECȚ... ...ATĂ

Patricia FRIDE-CARRASSAT
Isabelle MARCADÉ



MIȘCĂRI ARTISTICE ÎN PICTURĂ









enciclopedia rao

MIȘCĂRI ARTISTICE
ÎN PICTURĂ

Mișcări artistice în pictură este un ghid bogat ilustrat care permite identificarea caracteristicilor fiecărui curent, mai cu seamă în arta occidentală, din Renaștere până în zilele noastre.

Prezentarea mișcărilor adoptă o derulare identică pentru fiecare în parte: contextul istoric și cultural-artistic; caracteristicile estetice și stilistice; artiștii cei mai reprezentativi; operele cele mai relevante și muzeele unde sunt expuse; o reproducere color a operei, comentată, pentru mișcările cele mai importante; o bibliografie la zi.

Mișcările artistice sunt descrise și analizate într-un limbaj accesibil, astfel încât cititorul să poată identifica el însuși curentele atunci când privește operele și să poată avea o mai bună imagine de ansamblu a istoriei artei.

COLECȚIA DE ARTĂ oferă o lectură accesibilă și reprezintă un nepreţuit instrument de lucru pentru înțelegerea artei și a civilizațiilor.

ISBN 978-973-717-192-4



www.raobooks.com
www.rao.ro



enciclopedia rao

Autorii mulțumesc tuturor celor care i-au susținut și ajutat în realizarea acestei lucrări:
Jean-Louis Pradel
Philippe Marcadé și Thierry Rouge Carrassat
copiilor lor
familiei Fridei
prietenilor, pentru încurajări

Editare
Odile Berthemy, Dominique Wahiche,
Bethsabée Blumel
Cercetare iconografică
Valérie Perrin
Indice
Jean-Pierre Delarue
Direcție artistică
Henri-François Serres-Cousinet
Prezentare grafică
Dominique Dubois și Didier Pujos

Les mouvements dans la peinture

Grupul Editorial RAO
Str. Turda nr. 117–119, sector 1, București
e-mail: office@raobooks.com
www.raobooks.com / www.rao.ro

COLECȚIA DE ARTĂ
Mișcări artistice în pictură

Traducere din limba franceză
DENIA MATEESCU

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Fride-Carrassat, Patricia
Mișcări artistice în pictură / Patricia Fride-Carrassat, Isabelle Marcadé;
trad.: Denia Mateescu.- București: Enciclopedia RAO, 2007
Index
ISBN 978-973-717-192-4

I. Marcadé, Isabelle
II. Mateescu, Denia (trad.)

75(100)

ISBN 978-973-717-192-4

MIȘCĂRI ARTISTICE
ÎN PICTURĂ

Patricia FRIDE-CARRASSAT
Isabelle MARCADÉ





enciclopedia rao

Avertisment

Marile expoziții de pictură au devenit evenimente culturale așteptate de publicul din ce în ce mai numeros al amatorilor și necunoscătorilor. Iată de ce ni s-a părut necesar să elaborăm o lucrare practică conținând chei de lectură care să permită înțelegerea și recunoașterea operelor în vâltoarea mișcărilor care alcătuiesc istoria artei.

Am înțeles prin mișcare orice apropiere gravitațională a artiștilor în jurul aceluiași demers ale cărei caracterisitici vizuale pot fi recunoscute. Poate fi cazul unei grupări de artiști care au suferit aceeași influență (a unui maestru sau a unei școli), atunci fiind vorba de o tendință sau de un curent; pot fi școli care adună laolaltă artiști în jurul aceluiași tip de elaborare; pot fi grupuri de artiști uniți sub crezul aceluiași manifest, adoptând o aceeași poziție, dar exprimându-se în stiluri diferite.
Această lucrare prezintă mișcările, curentele, școlile, grupările artistice ale picturii occidentale (Europa, Statele Unite) care s-au succedat din Renaștere până în zilele noastre în sânul școlilor naționale (flamandă, franceză...) și în principalele situri ale picturii (Anvers, Veneția...).
Aceste manifestări artistice limitate ca durată au o denumire și caracteristici vizuale precise. Ni s-a părut important să ne concentrăm pe enunțarea acelor termeni ai criteriilor vizuale care, pentru a se constitui într-un instrument de recunoaștere precis și complet, cer în mod frecvent consultarea a numeroase lucrări de specialitate.

În mod obișnuit, istoria artei utilizează o terminologie ce permite clasificarea picturilor și artiștilor după trăsături general istorice și stilistice, clasificarea câteodată simplificatoare, dar practică.
Originea numelor este variată. Unii termeni sunt dați de artiștii înșiși (de exemplu: neoplasticism de către Mondrian), alții reprezintă numele celui sau celor care s-au impus ca întemeietori (caravaggism, B.M.P.T.: Buren, Mosset, Parmentier, Toroni), al unui loc (Cobra: Copenhaga-Bruxelles-Amsterdam), iar alții se nasc din anecdotă (impresionismul). Dar cel mai adesea, aceste denumiri au fost inventate de către esteticienii și criticii de artă independent de artiști. Înainte de veacul al XIX-lea, nici un artist nu-și spune clasicist; în secolul al XIX-lea, Courbet declară: „Titlul de realist mi-a fost impus cum le-a fost impus celor de la 1830 numele de romantic". Anumiți artiști protestează - într-o perioadă, Picasso a negat că ar fi fost cubist -, alții scapă oricărei clasificări: Diego Velázquez, Bacon, Balthus, Nicolas de Staël etc.
Întreaga operă a unui artist nu poate fi redusă doar la apartenența la o mișcare. Totuși, o parte din munca lui poate prezenta caracteristici vizuale care să o înscrie de fapt într-un curent, într-un stil, într-un grup definit din istoria artei.

Pentru a oferi o mai bună înțelegere a istoriei artei cu filiațiile și rupturile sale, ordinea de prezentare a mișcărilor în acest ghid este cronologică.
Fiecare mișcare ia naștere plecând din alta, fie inspirându-se din ea tenebrismul, de

exemplu, accentuează opozițiile caravaggiste dintre umbră și lumină –, fie demarcându-se de ea – realismul lui Courbet se plasează împotriva curentului academist sau pompierist al lui Cabanel.

Cartea începe cu epoca Renașterii, pentru că în această perioadă revoluția picturală conduce la stăpânirea perspectivei, pentru că atunci înflorește creativitatea artiștilor și se manifestă influența primelor teorii născute din umanism; tot atunci apar primele biografii de artiști, premise ale istoriei artei, care ulterior au determinat clasificarea pe mișcări. Teoriile despre artă se nasc odată cu noțiunea de stil cu începere din secolul al XVI-lea. Din acest moment, se pot izola ideile artistice. Critica se dezvoltă odată cu saloanele oficiale de pictură despre care Diderot, în secolul al XVIII-lea, întocmește dări de seamă, pentru ca, o sută de ani mai târziu, criticii de artă să se înmulțească (Baudelaire, Champfleury, Zola, frații Goncourt...).

Cronologia noastră pune în evidență faptul că în secolele al XIX-lea și XX numărul de mișcări a fost mult mai ridicat decât în veacurile al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea, epoci în care puterea regală decidea asupra creației artistice. Cu începere din secolul al XIX-lea, artistul își angajează individualitatea și substituie din ce în ce mai mult vechilor referințe artistice surse noi (politice, economice, sociale, personale etc.). Atunci apare libertatea creatoare a artistului, eliberată de orice constrângere.
Dacă pictura și mișcările din secolul al XVI-lea până în 1950 sunt astăzi aproximativ bine cunoscute istoricilor de artă, în schimb, pentru ultimii cincizeci de ani (1950–2000), distanțarea pentru obiectivare încă insuficientă nu permite decât o clasificare provizorie. Proba timpului va confirma sau nu aceste apartenențe, adesea promulgate de criticii de artă sau de colecționari.

De altfel, a da o definiție picturii este un lucru dificil de îndată ce se abordează secolul XX. Revendicarea libertății în artă sparge frontierele între discipline: Picasso sau Duchamp, de exemplu, creează picturi-sculpturi. Textul de față se referă la „pictură" în accepția ei cea mai largă – opere tradiționale pe pânză, lemn, ghips, metal... precum și la orice creație asociată tehnicii (fotografie, imagine video, computerizată...) sau concepută cu materiale heteroclite, în măsura în care aceste opere au două dimensiuni și sunt destinate să fie prezentate pe perete: de exemplu, farfuriile cu mâncare ale lui Spoerri sau violoncelele decupate și tranșate de Arman, compozițiile lui Schnabel cu tessere de ceramică ori monitoarele de televiziune din arta video (Jaffrenou).

Fiecare mișcare face obiectul unei fișe de identificare: fișe detaliate pentru subiectele considerate „majore" și mai succinte pentru celelalte. Subiectele stufoase, precum Renașterea, sau complexe, precum romantismul, sunt ilustrate de mai mulți artiști. Fiecare fișă „majoră" este concepută în șase părți: context, caracteristici vizuale, artiști, opere, o operă-cheie comentată și bibliografia referitoare la mișcare.

Contextul situează mișcările în timp (data înființării, botezul, fondatorii), în spațiu (locul nașterii, propagarea), în mediul de producere (context istoric, politic, economic, social și cultural, rolul comanditarilor privați și publici, primirea de către critică, de public).

Caracteristicile definesc natura suportului operelor (pânză, lemn, ghips, metal), formatul, tehnica (tempera, ulei, acrilic, vopsea industrială, materiale heteroclite, *dripping*, pictură cu cuțitul, aparat foto, multimedia...), subiectele (pictură istorică, mitologică, portret, peisaj și scenă de gen, subiecte clasate în ordinea importanței îm „ierarhia genurilor" până în secolul al XIX-lea, pentru ca ulterior aceste categorii să fie respinse de secolul XX până la dispariția totală a subiectului), compoziția (aplat sau în perspectivă, linii directoare, proporția figurilor și a maselor colorate, lipsa compoziției etc.), desenul (linear sau sculptural, contururi mai mult sau mai puțin net decupate, caracterul liniei), culoarea (alegere, culori reci sau calde, echilibru cromatic sau contraste violente), lumina (existența, sursa, raportul cu umbra).

Artiștii principali, fondatori ai mișcării sau participanți, sunt identificați (date personale, naționalitate, caracteristici picturale succinte proprii fiecăruia).

Operele citate sunt reprezentative pentru mișcare (opere fondatoare, manifeste și tipice).

Opera comentată, foarte caracteristică pentru mișcare, ilustrează în imagini - unul sau două tablouri, după importanța sau complexitatea mișcării - și în câteva cuvinte criteriile definite în prealabil. Pentru câteva mișcări contemporane, opera comentată nu este ilustrată, fie pentru că ea nu este o reprezentare, iar comentariul însuși este suficient (cooperativa din Malassis), fie pentru că ea nu a fost produsă decât în cursul unei singure manifestări sau când este ușor de descris (BMPT).

Bibliografia îi recomandă cititorului una sau mai multe cărți de referință pentru mișcare.

Fără a pretinde exhaustivitatea absolută, îl incităm pe cititor să-și experimenteze cunoașterea amuzându-se să repereze caracteristicile operelor de pictură văzute în cărți, în reviste, în muzee, în galerii etc. și să identifice apartenența lor la o epocă sau la o mișcare.

Dincolo de observarea și de capacitatea de identificare a unei opere pentru care am dat aici cheile, spectatorul își va păstra propria judecată și preferințele în receptarea artei, într-o deplină libertate, care aparține fiecăruia.

Cuprins

Secolele XV–XVI

RENAȘTERE 10
MANIERISM 17

Secolul XVII

CLASICISM *(neopoussinism)* 21
CARAVAGGISM
(tenebrism, Bambocchianti, Bodegon, luminism) 25
BAROC 29
ATICISM 33

Secolul XVIII

ROCOCO 35
NEOCLASICISM 38

Secolul XIX

ROMANTISM 41
TRUBADUR 47
NAZAREENI *(purismo)* 49
ORIENTALISM 51
ECLECTISM 53
ȘCOALA DE LA BARBIZON 55
ȘCOALA DE LA LYON 57
ACADEMISM 58
PRERAFAELIȚI 60
REALISM *(Costumbrismo, Școala de la Haga,*
Ambulanții) 62
MACCHIAIOLI 65
IMPRESIONISM *(kapism)* 67
ARTS AND CRAFTS 71
JAPONISM 74
NATURALISM *(Banda neagră)* 76
GLASGOW BOYS 79
NAIVI 81
NEOIMPRESIONISM *(Vingt)* 83
SIMBOLISM *(Goloubaia Roza)* 86

ȘCOALA DE LA PONT-AVEN *(cloisonism, sintetism)* 90
NABIȘTI 92
ART NOUVEAU 95

SECOLUL XX

EXPRESIONISM
(Die Brücke, Der Blaue Reiter, formism, Grupul celor opt) ... 97
FOVISM 100
CUBISM *(cézanian, analitic, sintetic)* 102
FUTURISM 106
RAYONISM 108
ARTĂ ABSTRACTĂ
(abstracție-creație, artă concretă, Cercle et Carré) 110
ABSTRACȚIE LIRICĂ 112
ORFISM *(simultanism, sincronism)* 115
SUPREMATISM 117
VORTICISM 119
DADA *(E.A.T., neodadaism)* 121
PICTURĂ METAFIZICĂ 124
CONSTRUCTIVISM 125
PURISM 128
ART DÉCO *(Corrente, Novecento, Precizionism)* 129
NEOPLASTICISM *(Cercle et Carré, De Stijl,*
elementarism, artă concretă, abstracție) 132
NEUE SACHLICHKEIT *(realism magic)* 134
MURALISM 136
SUPRAREALISM *(Dau al set)* 138
REALISM SOCIALIST 141
ARTĂ NONFIGURATIVĂ 142
EXPRESIONISM ABSTRACT 144
ARTĂ BRUTĂ 147
MADI 150
ACTION PAINTING 151
COBRA 153
SPAȚIALISM *(origine, nuclear)* 156
FUNK ART *(Acid Pop)* 157
ARTĂ INFORMALĂ
(caligrafi, El Paso, Gutaï, Nuagisme, tașism) 158
ARTĂ CINETICĂ și OP'ART *(Exat 51, G.R.A.V.,*
Groep nul, groupe zéro, Gruppo N, Gruppo T) 162
POP'ART 167
INTERNAȚIONALA SITUAȚIONISTĂ 169
EQUIPO 57 170

ARTĂ VIDEO 171
NOUL REALISM *(Eat Art)* 174
NEW REALISM 177
MINIMAL ART *(Hard Edge, Shaped Canvas,*
Colorfield, All Over, Post Painterly Abstraction,
Neo-geo, Neo-minimal) 178
FLUXUS *(Mail Art)* 181
EQUIPO CRONICA 183
MEC ART 184
GRUPUL ZEBRA 185
FIGURARE NARATIVĂ 186
ARTĂ CONCEPTUALĂ
(Happening, acționism vienez, Body Art) 189
HIPERREALISM 192
B.M.P.T. 194
ARTE POVERA 196
FOTOGRAFIA DE ARTĂ *(pictorialism,*
fotografie „plastică", fotografie estetizantă,
fotografie manipulată, Narrative Art) 198
ARTĂ FEMINISTĂ / PATTERN PAINTING 201
SUPPORTS-SURFACES 202
COOPÉRATIVE DES MALASSIS 205
POSTMINIMALISM 206
GRAFFITI ART *(néo-kitsch, Hip-Hop)* 207
NOUA SUBIECTIVITATE *(Groupe Panique)* 211
APPROPRIATION, SIMULATION,
CRITIQUE DE LA REPRÉSENTATION 214
TRANSAVANGARDA ITALIANĂ 215
NOII FOVI 217
BAD PAINTING 219
ANACRONIȘTI 221
NOUVELLES FIGURATIONS
(figurarea liberă, populară, figurarea savantă) 222
OUPEINPO 225
YOUNG BRITISH ARTISTS 226
ARTĂ NUMERICĂ, NET ART *(Copy art)* 229

TABEL CRONOLOGIC 232
GLOSAR 236
INDICE 236
CREDITE FOTOGRAFICE 240

Mișcările scrise cu majusculă fac obiectul unor fișe complete de identificare (mișcările cu litere italice și între paranteze sunt menționate pe scurt).

Renaștere

CONTEXT

Renașterea, o perioadă de avânt intelectual și umanist, realizează o producție artistică, filozofică și științifică în Italia, în secolele al XV-lea și al XVI-lea, respectiv între Evul Mediu și timpurile moderne. Numele italian pentru „Renaștere", Rinascita, semnifică renașterea culturii greco-romane cu începere din Quattrocento (secolul al XV-lea). Gloriosul trecut național, cercetat mai întâi în literatură, apoi prin vestigii și prin creații artistice, servește de model unei noi societăți care nu mai vrea să știe de Evul Mediu.

Umaniștii își pun încrederea în cunoașterea care permite luarea în posesie a realității în mod rațional și sprijină emergența individului din conglomeratul masei.

Reînnoirea picturală se elaborează la Florența în acest context intelectual, amorsat de Masaccio către 1425 și răspândit prin alte cetăți-stat italiene. Apogeul Renașterii se înregistrează la Florența, la Roma și la Veneția în Cinquecento (secolul al XVI-lea).

Pe la 1520, etapa finală a Renașterii o constituie manierismul. Această strălucită civilizație se propagă în Europa în general sub această formă tardivă.

Arta Renașterii își extrage vitalitatea din orașele princiare, în vreme ce în Europa subzistă încă cavalerismul și feudalitatea. Medici la Florența, Sforza la Milano, papalitatea la Roma, ducele de Montefeltro la Urbino rivalizează în magnificență. Artiștii aflați în concurență călătoresc fără încetare din stat în stat pentru a se face cunoscuți unor mecena și pentru a-și îmbogăți cunoașterea atât sub raport intelectual cât și tehnic.

Ei se străduiesc să-și adapteze penelul în conformitate cu comenzile oficiale (princiare) sau private ale unor familii ca Scrovegni la Padova sau Rucellai la Florența. Noutățile picturale descoperite în această epocă formează baza picturii occidentale până în secolul XX.

CARACTERISTICI

Artiștii Renașterii decorează pereții cu fresce, utilizând pentru pictura de șevalet panouri de lemn și pânză. Cu începere din 1520, la Veneția, se generalizează pânza.

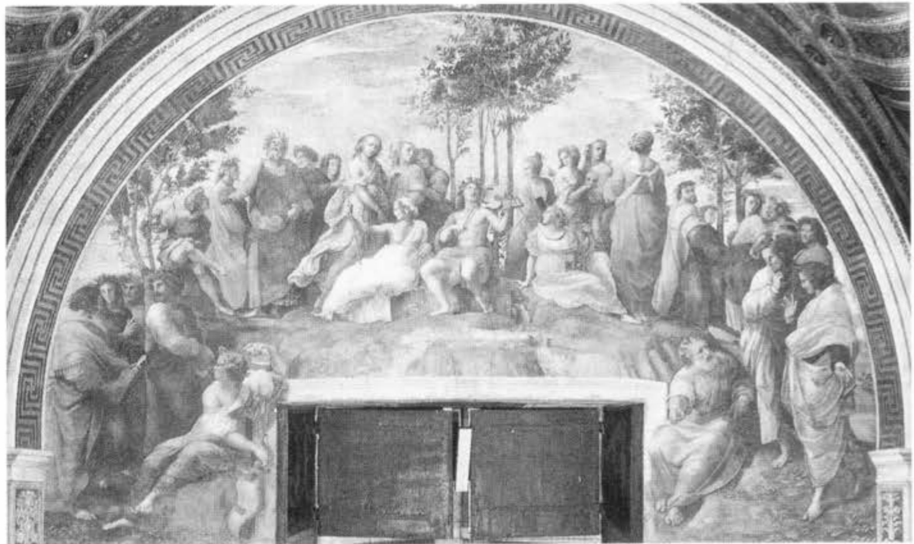
În Quattrocento, operele sunt deseori realizate *a tempera*. Procedeul flamand al picturii în ulei, difuzat în Italia de Antonello da Messina, Giovanni Bellini și de pictorii venețieni, oferă în a doua jumătate a secolului al XV-lea noi posibilități creației. Arta profană, destinată glorificării prinților și cetăților, ia avânt. Cultul individului se exprimă în portret, în subiectele alegorice și istorice. Arta religioasă

se îmbogățește cu noi teme în care pictorii își dezvoltă imaginația. Figura lui Dumnezeu se umanizează, alegerea temelor se îndreaptă către Încarnare, viața și moartea lui Isus, Fecioara care îl strânge tandru la piept pe pruncul Isus, ca o tânără mamă. Antichitatea greco-romană legitimează Renașterii subiectele mitologice și nudul. Giotto (1226/7–1337), considerat de multe ori drept primul pictor al Renașterii, abandonează hieratismul medieval în favoarea observării naturii. Maeștrii din Nord sunt interesați de același lucru, dar reprezentarea realității devine logică la Florența din secolul al XV-lea, odată cu descoperirea perspectivei lineare. Plecând de la un punct de fugă plasat la orizont în tablou, artistul trasează liniile de fugă până la marginile inferioare, adesea subliniate de arhitectură și pavimente. În această construcție, prin știința matematică a proporțiilor și prin meșteșugul redării în racursiu, pictorii stabilesc scara personajelor și a motivelor după distanța față de privitor. Pentru a defini formele și a realiza detaliile – voaluri transparente, broderii, țesături, flori și fructe –, sistemul iluzionist necesită cunoașterea

ANDREA MANTEGNA
Minerva alungând Viciile din grădina Virtuții
(1497–1502)
ulei pe pânză,
160 x 192 cm
Muzeul Luvru, Paris



Această operă decora, alături de altele, cabinetul – *studiolo* – marchizei Isabella d'Este din palatul ducal din Mantova. Pentru a fi descifrată, imaginea necesită erudiție, cunoscute fiind preocupările umaniste ale celei care a comandat-o. Aceasta, sub înfățișarea Minervei, alungă în cloaca obscurantismului Viciile (Lenea, Delăsarea, Ignoranța etc.) care se opun dezvoltării cunoașterii. Mitologia este în acord cu religia creștină, pentru că virtuțile cardinale (Justiția, Determinarea, Temperanța) însoțesc această căutare spirituală. Dincolo de subiect, perspectiva lineară subliniată de arhitectura îmbrăcată în vegetație, stăpânirea desenului și compoziția în triunghiuri imbricate caracterizează Renașterea italiană.



RAFAEL
Parnasul (1510–1511)
frescă,
baza 670 cm
Stanza della Segnatura
Vatican, Roma

Rafael actualizează tema Parnasului împrumutată din literatura mitologică a Antichității. El reunește într-un peisaj seren Muzele, divinitățile mitologice, poeții antici și contemporani. Compoziția atinge perfecțiunea echilibrului prin repartiția grupurilor în spațiu, prin alternanța dintre personajele imobile și cele în mișcare, prin atitudinile grațioase, prin gestica rafinată și prin expresia sensibilă și calmă a chipurilor și privirilor. Stanza della Segnatura, expresie majoră a Renașterii, rămâne opera cea mai reprezentativă a stilului lui Rafael ajuns la apogeul măiestriei sale.

teoretică a anatomiei, stăpânirea perfectă a desenului. Compoziția, la început statică și deseori înscrisă într-un triunghi, tinde în secolul al XVI-lea către complexitate și mișcare.

Lumina uniformă și clară este în Quattrocento un sistem abstract: sursa sa, de natură artificială, vine din partea superioară stânga și permite redarea volumului prin clarobscur *(chiaroscuro)*. În Cinquecento, efecte mai contrastante de umbră și lumină estompează contururile și creează un modeleu iluzionist, pentru care acel *sfumato* (atmosferă încețoșată), inventat de Leonardo da Vinci, obține efecte maxime.

Mate în Quattrocento, culorile sunt ulterior amestecate datorită tehnicii uleiului care permite și exprimarea distanțelor prin degradări de tonuri și contururi (perspectiva atmosferică). Aceste inovații se amplifică în secolul al XV-lea.

Veacul al XVI-lea realizează sinteza prin care se poate obține senzația de viu: calitatea pielii, veridicitatea pozei, a mișcării, starea psihologică numită de Leonardo da Vinci „stare sufletească". Totuși, artiștii Renașterii caută realismul într-o măsură mai mică decât frumosul și armonia. Ei creează plecând de la observarea naturii, fără a o imita. Studierea civilizației greco-romane îi ghidează către un ideal al perfecțiunii. Acesta influențează decorul arhitectural și motivele intitulate „grotești". Filozofia furnizează tipul uman ideal în ceea ce privește proporțiile, musculatura, ovalul perfect al obrazului, nasul drept, fruntea triunghiulară, expresia cumpătată și echilibrul dinamic al corpului obținut prin *contrapposto* (sprijinirea greutății corpului pe un picior are ca efect ridicarea șoldului și deplasarea lui în alt plan). Acest model este evident în Cinquecento, în puritatea clasică a lui Rafael. Citirea textelor lui Vitruviu, arhitectul roman din secolul I î.Hr., le furnizează cunoștințele după care

forma corpului omenesc se poate înscrie în figuri geometrice perfecte (pătrat, cerc). Datele sunt perfecționate prin reflecțiile teoretice personale ale artiștilor: Albrecht Dürer, de exemplu, deduce proporțiile în funcție de un element al corpului luat ca modul, frumusețea formelor luând naștere din interacțiunea modulelor. Marsilio Ficino, elenist și filozof în serviciul familiei Medici din Florența, împacă ideile lui Platon cu creștinismul într-o doctrină a neoplatonismului care îi va inspira pe creatori de felul lui Michelangelo.
Desenul, vector al creației, primează în asemenea măsură asupra culorii încât mari maeștri, precum Rafael și Veronese, încredințează cu inima împăcată unor colaboratori execuția tablourilor.

ARTIȘTI

QUATTROCENTO

Florentinul **Paolo Uccello** (Paolo di Dono, numit, 1397–1475) este pasionat de perspective complicate și stilizează corpuri geometrice.
Masaccio (Tommaso di Ser Giovanni, numit, 1401–1428) este primul care aplică în pictură perspectiva arhitectului Brunelleschi. Plasează personaje adevărate într-un spațiu tangibil, le dă densitate și le face să comunice ca niște oameni adevărați prin gesturi și priviri.
Fra Angelico (Guido di Pietro, numit, 1387–1455) și **Fra Filippo Lippi** (1406–1469) reiau la Florența noutățile introduse de Masaccio.
Piero della Francesca (Piero di Benedetto, numit, către 1416–1492), unul dintre cei mai importanți artiști din Quattrocento, încearcă o sinteză între matematică și pictură. Personajele sale, cu o plasticitate deosebită, sunt scăldate în lumină.
Andrea del Castagno (Andrea d'Agnolo di Francesco, numit, 1423–1457), **Antonio Pollaiolo** (1431–1498), **Andrea del Verrocchio** (Andrea di Cione, numit, 1435–1488) marchează cu o linie clară figurile cu relieful mușchilor sesizabil.
Giovanni Bellini (1430–1516), descendent al unei familii de pictori, îi influențează pe marii venețieni din Cinquecento prin colorismul lui.
Antonello da Messina (către 1430–1479) se formează la Napoli și în Sicilia, regiuni legate de Flandra, unde își cultivă gustul pentru o minuțioasă observație descriptivă. Asimilează în același timp inovațiile toscane. Este posibil ca Antonello să fi difuzat tehnica uleiului în Italia, influențându-i pe venețieni.
Andrea Mantegna (1431–1506), lucrând în serviciul familiei d'Este la Mantova, pictează cu o grijă cvasiarheologică și cu virtuozitate redările anatomice și în racursiu.
Botticelli (Sandro di Mariano Filipepi, numit, 1445–1510) cultivă linia și intelectualismul profan. La sfârșitul secolului al XV-lea, la Florența, se întoarce către ascetism, influențat de predicile lui Savonarola.

Vittore Carpaccio (către 1465-1525) asociază claritatea formelor, luminozitatea culorilor, lumina transparentă, pentru a instala într-un spațiu volumetric figuri adevărate de influență orientală ori rod al fanteziei lui.

CINQUECENTO

Leonardo da Vinci (Leonardo di ser Piero da Vinci, numit, 1452-1519) simbolizează geniul Renașterii. Abordează toate domeniile: sculptură, arhitectură, optică, mecanică, anatomie, botanică etc. Dar pictura primează, căci ea îi permite să creeze ca un egal al lui Dumnezeu.
Michelangelo (Michelangelo Buonarroti, numit, 1475-1564) consideră că, din contră, sculptura este mai presus de pictură.
Personajele sale pline de forță, sculpturale, exprimă din ce în ce mai intens sentimente puternice (tensiune musculară, torsiuni ale pozei, culori stridente).
Rafael (Raffaello Santi sau Sanzio, numit, 1483-1520) suferă puternica înrâurire a lui Leonardo, pictează o serie de madone de o rafinată suavitate, pentru ca în cele din urmă să atingă expresia perfectă a idealului clasic și senin în forma în care era cerut de prietenii săi umaniști.
Andrea del Sarto (Andrea d'Agnolo di Francesco, numit, 1486-1530) reprezintă în mod semnificativ clasicismul florentin. Suferă influența lui Leonardo și Rafael, de la care preia echilibrul formelor și o senină stare de reverie.
Correggio (Antonio Allegri, numit, 1489?-1534), precursor al



LEONARDO DA VINCI
Gioconda (Portretul Monei Lisa, numit)
(1503-1506)
ulei pe lemn,
77 x 53 cm
Muzeul Luvru, Paris

Iluzia vieții, obținută printr-o măiestrie tehnică judicioasă, la fel ca și idealizarea fac din acest portret un simbol al clasicității la apogeu în Cinquecento. Uleiul permite așternerea de glasiuri transparente care redau aproape imperceptibil contururile și trecerile de la umbră la lumină *(sfumato)*. Jocul glasiurilor reproduce distanțarea atmosferică în spațiu, estompând progresiv culorile și contururile. Pictorul conferă viață prin prezența psihologică și prin naturalețea pozei. Modelul este așezat într-un spațiu real, aflat deasupra unui peisaj, o adevărată fereastră deschisă către realitate. Frumosul ideal este atins de artist prin înscrierea capului Giocondei într-un oval perfect, iar a bustului într-un triunghi.



ALBRECHT DÜRER
Adorația magilor
(1504)
ulei pe lemn, 100 x 114 cm,
Uffizi, Florența

La origine, panoul constituia partea centrală a unui triptic și manifesta o influență directă a Renașterii italiene. Personajele monumentale și nobile au o atitudine naturală și se inseră într-o compoziție triunghiulară. Aplicarea riguroasă a perspectivei liniare, sprijinită de ruinele arhitecturale, aduce aminte de arta lui Mantegna. Tonurile calde și aurii marchează admirația lui Dürer pentru Giovanni Bellini.

barocului cu un secol înainte ca acesta să se nască, își afirmă virtuozitatea în fresce.

Tizian (Tiziano Vecellio, numit, 1488–1576) sugerează formele, lasă vizibile trăsăturile pensulei pe pânze cu o textură grosolană, utilizează culori somptuoase (aur și roșu). Talentul său îl face celebru pe lângă Carol Quintul, pe lângă principi și papi: domină pictura venețiană a epocii sale.

Veronese (Paolo Caliari, numit, 1528–1588), decorator de geniu. Excelează în realizarea unor vaste compoziții cu arhitecturi monumentale tratate în nuanțe clare și luminoase.

EXPANSIUNEA ÎN EUROPA:

Spania

Stilul lui **Pedro Berruguete** (către 1450–1504) rămâne marcat de Carpaccio și de Piero della Francesca după o ședere în Italia.

Franța

Jean Fouquet (1420–1477) devine în Franța precursorul fără viitor al Renașterii italiene.

Olanda

Originalitatea și tradiția rezistă în fața noutăților italiene. În secolul

al XV-lea, nașterea unei noi picturi, paralelă Renașterii italiene, sugerează realitatea prin precizia valorilor și nu recreând-o pe baza desenului. **Quentin Metsys** (1466-1530) pare a fi primul care a receptat influența italiană. Îl urmează **Josse van Clève**, activ la Anvers între 1511 și 1540, **Barend van Orlay** (1488-1541), **Jan Gossaert**, zis **Mabuse** (între 1478 și 1488-1532) și **Lucas Huyghensz**, numit **Lucas de Leyda** (1489-1533).

Țările germanice

Albrecht Dürer (1471-1528) domină pictura și gravura. Atenția plină de pasiune pe care o îndreaptă asupra naturii și interogarea propriului chip amintește de Leonardo da Vinci. Ca și acesta, Albrecht Dürer se consideră un creator egal lui Dumnezeu. Regândește canonul corpului uman printr-un sistem de proporții. Împrumuturile din Renaștere nu pot masca geniul său, moștenit din Evul Mediu.

Lucas Cranach (1472-1553) este influențat de pictura italiană fără a-și altera autenticul său stil germanic.

Albrecht Altdorfer (către 1480-1538), mare pictor din Școala de la Dunăre, insuflă o atmosferă fantastică peisajelor sale istorice.

Hans Holbein (1497/8-1543), fiul lui Hans cel Bătrân, combină reprezentarea științifică a Renașterii cu tradiția expresivă născută din goticul germanic.

OPERE

Capela Brancacci, Masaccio, 1424-1427, Santa Maria del Carmine, Florența.

Biciuirea, Piero della Francesca, către 1445-1446, Galleria nazionale, Urbino.

Bătălia de la San Romano, Uccello, către 1456-1460, Muzeul Luvru, Paris; Uffizi, Florența; National Gallery, Londra.

Camera degli Spozzi, Mantegna, terminată în 1474, Palazzo Ducale, Mantova.

Primăvara, Botticelli, 1478, Uffizi, Florența.

Minerva alungând Viciile din grădina Virtuții, 1497-1502, Mantegna, Muzeul Luvru, Paris.

Gioconda, da Vinci, către 1503-1506, Muzeul Luvru, Paris.

Adorația magilor, Dürer, 1504, Uffizi, Florența.

Fresca de pe plafonul Capelei Sixtine, Michelangelo, 1508-1512, palatul Vatican, Roma.

Școala din Atena, Parnasul, Rafael, 1509-1511, Stanza della Segnatura, palatul Vatican, Roma.

Amorul sacru și Amorul profan, Tizian, către 1515-1516, Galleria Borghese, Roma.

Autoportret, Jean Fouquet, către 1450-1460, muzeul Luvru, Paris.

Nunta din Cana, Veronese, 1563, Muzeul Luvru, Paris.

BIBLIOGRAFIE

Éclosion de la Renaissance, Ludwig H. Heydenreich, „l'Univers des formes", Gallimard, Paris, 1972.

Le Grand Atelier et Renaissance méridionale, André Chastel, *ibid.* 1965.

Le Temps de génies, Ludwig H. Heydenreich și Günter Passavant, *ibid.* 1974.

L'Art de la Renaissance, Bertrand Jestaz, Citadelles, Paris, 1987.

L'Art de la Renaissance, Gérard Legrand, Bordas, Paris, 1999.

Manierism

CONTEXT

În ajunul jafului Romei de către Carol Quintul în 1527, arta se îndepărtează de echilibrul clasic al Renașterii. Un stil care mai târziu, în 1792, va fi numit de către istoricul de artă Luigi Lanzi „manierism" pune stăpânire pe toate domeniile artei și mai ales pe pictură. Manierismul apărut la Roma se răspândește în toată Italia, apoi, cu începere din 1530, în Europa și continuă până în 1610.
Termenul derivă din cuvântul *maniera*, sinonim cu „stil" în vremea Renașterii. Pictorii italieni venerează *maniera moderna* (Giorgio Vasari, *Le Vite... [Viețile...]* a marilor maeștri ai Renașterii. Ei copiază operele lui Leonardo: cartonul *Bătăliei de la Anghinari* (1503-1505), Leda și lebăda (1513?); pe cele ale lui Michelangelo: cartonul *Bătăliei de la Cascina* (1504), plafonul Capelei Sixtine (1508-1512), în sfârșit, *Judecata de Apoi* (1536-1541); studiază de asemenea picturile din Stanza di Heliodoro (1511-1514) și din Sala del'Incendio (1511-1517) executate de Rafael. Această inspirație se îndepărtează de natură și dă naștere unei exprimări neobișnuite și artificiale pe care o anunțase deja Michelangelo în *Tondo Doni* (1505-1506). Caracterul mistic și neliniștit al operelor corespunde declinului economic al Italiei și atacurilor pe care Luther le exprimă împotriva papalității. Arta manieristă se adresează unor amatori cultivați dintr-o societate epicureică și prețioasă și se propagă pe lângă curțile europene rafinate. Secolele al XVII-lea și al XVIII-lea dau manierismului o conotație negativă și îi contestă originalitatea. Secolul XX îi recunoaște o valoare stilistică specială.

CARACTERISTICI

Manieriștii utilizează frecvent suportul de lemn și pictează pe marmură, agate, alabastru, ardezie și uneori pe lapislazuli. Ansamblurile decorative ale frescelor decorate cu stucaturi se înmulțesc pe bolțile și plafoanele palatelor.
Subiectele profane sunt predominante, iar temele sunt extrase din *Metamorfozele* lui Ovidiu și din marile poeme contemporane, precum *Ierusalimul liberat* al lui Tasso.
Pictorii compun programe alegorice complicate și embleme. Gen foarte apreciat, portretul este reprezentat până la talie, iar mâinile sunt lăsate la vedere.
Compoziția nu are o ordine logică și este aglomerată. Tablourile alătură planuri suprapuse, în timp ce frescele decorative înfățișează savante efecte iluzioniste.





PONTORMO
Coborârea de pe cruce
(către 1526–1527)
ulei pe lemn,
313 x 192 cm
biserica Santa Felicità,
Florența

Acest tablou de altar din capela Capponi ne surprinde prin neobișnuit. Crucea și mormântul nu sunt prezente, iar personajele dispuse de jos în sus, făcând abstracție de gravitație, ocupă întreg spațiul pictural. Acordurile colorate disonante (alăturări de galben, verde-oliv și roz palid), lumina rece și abstractă și cutele sofisticate ale drapajelor sunt dovezi ale artificiilor specifice manierismului. Pictorul florentin traduce o tensiune emoțională prin complicarea atitudinilor și agitația personajelor. El este în căutarea eleganței desenului care ondulează și îmbrățișează formele într-o manieră nerealistă.

Penelul se silește să obțină o stilizare precisă a detaliilor: împletiturile și buclele părului par cizelate. Artistul face paradă de fantezie și de virtuozitate în redarea ornamentelor, a accesoriilor de orfevrărie, a materialelor prețioase și a unui cadru arhitectural complicat. Influența Renașterii furnizează un repertoriu de forme și de atitudini pe care virtuozitatea manieristă le reduce la stadiul de formule. Desenul își păstrează rolul esențial și se îndepărtează de acela de a traduce realitatea. Linia serpentină exagerează clasicul *contrapposto*, alungește figurile și le subțiază, insuflându-le o languroasă dulceață *(morbidezza)*. Personajele feminine au capete mici, cu trăsături regulate și reci. Corpurile, dezbrăcate sau în veșminte care se mulează pe trup, relevându-i formele, au un aspect de porțelan. Umanitatea degajată din învelișul său carnal mimează reflecția și face adesea abuz de grimase și tensiuni musculare. Lumina rece și

câteodată fantezistă exacerbează acordurile colorate discordante: violetul este alăturat oranjului și verdelui de apă. Suprafața pictată, desăvârșit netedă, atinge o perfecțiune de smalț.

ARTIȘTI

Italia

Florentinul **Pontormo** (Jacopo Carucci, numit, 1494–1556) împrumută de la Michelangelo forța dramatică. Operele sale primesc un ecleraj rece care decolorează tonurile.
Compatriotul său **Bronzino** (Angelo di Cosimo, numit, 1503–1572) aparține etapei a doua a manierismului florentin; pictează portrete de curte de o abstracție glacială, cu grijă pentru detaliul frumos cizelat.
Giulio Romano (Giulio Pippi, numit, 1499–1546) pictează la Vatican cu Rafael și intră ulterior în serviciul lui Federico Gonzaga la Mantova.
După jefuirea Romei *(Sacco di Roma)*, **Perino del Vaga** (Perino Buonaccorsi, numit, 1501–1547) decorează cu fresce Palazzo del Principe pentru Andrea Doria din Genova.
Parmigianino (Francesco Mazzola, numit Parmigiano sau, 1503-1540) se inspiră din personajele grațioase ale lui Correggio. Le alungește într-o manieră ireală și se distinge prin stilizarea riguroasă a pieptănăturilor și drapajelor.
Cavaliere d'Arpino (Giuseppe Cesari, numit, 1568-1640) marchează sfârșitul manierismului roman.
La Veneția, fiul unui boiangiu, a cărui profesie i-a dat și porecla, **Tintoretto** (Jacopo Robusti, numit, 1518–1594), dă viață unor mari cicluri decorative de o intensitate dramatică și un luminism schimbător.

EXPANSIUNEA ÎN EUROPA:

Anglia

Flamandul **William Scrots** (sau Guillim Stretes, ?–1553) intră în serviciul lui Henric al VIII-lea în 1545.

Boemia

Hans von Aachen (1552–1615), **Josef Heintz cel Bătrân** (1564–1609) și pictorul flamand **Bartholomeus Spranger** (1546–1611) desfășoară la curtea din Praga a lui Rudolf al II-lea, împăratul Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană, un manierism intelectual, rafinat și pigmentat cu erotism.
Acesta îl invită la Curte pe milanezul **Giuseppe Arcimboldo** (1527–1593), care combină obiecte și vegetale pentru a crea alegorice „capete compuse" pline de fantezie.

Spania

El Greco (Domenikos Theotokopoulos, numit, 1541–1614), de origine

cretană și discipol al lui Tizian, alungește personajele cărora le conferă un aspect de flamă. Stilul său vizionar și personal înflorește la Toledo pe lângă câțiva mecena rafinați.

Flandra

În Anvers, manierismul inițiat de **Jan de Beer** (către 1475 - după 1520) își duce existența alături de maniera tradițională.

Franța

Francisc I îi invită pe florentinul **Rosso Fiorentino** (Giovan Battista di Jacopo, numit, 1494-1540) în 1530 și, în 1532, pe bolognezul **Francesco Primaticcio** (numit și Bologna sau Boulogne, 1504-1570). Aceștia realizează și conduc lucrările în frescă și stuc pentru execuția marilor decoruri alegorice și ornamentale de la castelul Fontainebleau. Această primă ȘCOALĂ DE LA FONTAINEBLEAU generează o a doua, influențată, la sfârșitul secolului al XVI-lea, de nordici și marcată de **Ambroise Dubois** (Ambrosius Bosschaert, numit, către 1543-1614), de origine flamandă, de **Toussaint Dubreuil** (către 1561-1602) și de **Martin Fréminet** (1567-1619). Manierismul Școlii de la Fontainebleu, erudit și original, îi inspiră pe artiștii francezi de felul lui **Jean Cousin cel Bătrân** (1490-1560).

Olanda

Haarlem devine un centru strălucit al manierismului internațional prin **Cornelisz Van Haarlem** (Cornelis Cornelisz, numit, 1562-1638) și **Hendrick Goltzius** (1558-1617).

OPERE

Coborârea de pe cruce, Pontormo, către 1526-1527, biserica Santa Felicitá, Florența.

Cupidon și Psyche la baie, Romano, 1527-1531, Palazzo Te, Mantova.

Madona cu gâtul lung, Parmigianino, 1534-1540, Uffizi, Florența.

Moartea lui Adonis, Rosso, 1534-1537, galerie François 1er, château de Fontainebleau.

Lucrezia Panciatichi, Bronzino, 1540, Uffizi, Florența.

Laocoon, El Greco, 1600, National Gallery, Washington.

Venus adormită, Josef Heintz, către 1600, Kunsthistorisches Museum, Viena.

BIBLIOGRAFIE

De triomf van het Maniërisme van Michelangelo tot El Greco **(catalog de expoziție), Rijksmuseum Amsterdam, 1955.**

La Crise de la Renaissance, 1520–1600, **André Chastel, Skira, Geneva, 1968.**

Le Maniérisme italien, **Gérard Montfort, Briganti, 1993.**

Clasicism

CONTEXT

Cuvântul „clasic" utilizat cu privire la Renaștere definește o formă perfectă, reprodusă după modelul antic greco-roman. De la apariția din 1898 a cărții lui Heinrich Wölfflin *L'Art classique*, istoricii de artă încearcă să identifice sub această denumire un stil opus barocului. Clasicismul înflorește în artele plastice, arhitectură, literatură și filozofie. Pictura, moderată și armonioasă, conduce la meditație și pleacă de la studiul vechilor maeștri pentru a exprima sentimente morale și, în unele împrejurări, drama.
În zorii secolului al XVII-lea, pictorul italian Annibale Carracci propune un clasicism nou care să țină piept revărsărilor superficiale ale manierismului și îl difuzează prin intermediul unei academii de pictură întemeiate la Bologna, în 1582, împreună cu vărul său Lodovico (1555–1619) și cu fratele său Agostino (1557–1602). Accademia degli Incamminati propune cultivarea spiritului prin intermediul scrierilor lui Aristotel, studierea marilor maeștri ai picturii italiene - Rafael, Michelangelo, Tizian - și observarea naturii prin practica desenului, după modelul viu și caricatură, pentru a discerne expresia. Știința proporțiilor, a perspectivei, a matematicii, a modeleului prin umbre și efecte de racursiu completează învățăturile școlii. În Italia, acest elan clasicist își păstrează vigoarea până către 1630. El influențează pictura franceză care urmărește norme, echilibru și ordine sub ministeriatele lui Richelieu (1624–1642) și Mazarin (1642–1661) și ia forma unui clasicism dinamic și monumental care reprezintă „gustul major" în timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea.
Stilul francez reflectă concepția despre „omul de onoare" care strălucește prin spirit și își domină pasiunile. Avântul clasicismului corespunde consolidării statelor-națiuni centralizate.

CARACTERISTICI

Frescele decorative care acoperă plafoanele adoptă sistemul bolților pictate.
Pictura clasică deschide drumul subiectelor nobile care glorifică faptele individului. Pictura istorică se inspiră din Antichitate (*Eneida* lui Virgiliu), din Biblie, din mitologie, din poezia bucolică latină și din literatura epocii. Cortegiile triumfale ocupă un loc larg, ca și subiectele care înflăcărează sentimentele, precum Didona abandonată de Enea, Masacrul Inocenților și Judecata lui Solomon, unde înțeleptul se confruntă cu pasiunile omenești. Așezate unele lângă altele, personajele participă la coerența povestirii printr-o



NICOLAS POUSSIN
Păstorii din Arcadia
(1638–1640)
ulei pe pânză,
85 x 121 cm
Muzeul Luvru, Paris

Tabloul înfățișează aspirațiile lui Poussin: „Firea mă face să caut și să-mi placă lucrurile foarte ordonate, fugind de confuzia care îmi este străină și adversară, așa cum este lumina în opoziție cu întunericul tenebrelor". Personajele idealizate citesc inscripția „Et in Arcadia ego" gravată pe un mormânt antic. Citatul, care trebuie interpretat ca „Eu, Moartea, exist și în Arcadia", pune în lumină o reflecție filozofică și melancolică prin evocarea unui tărâm imaginar al Antichității, imagine a fericirii și a perfecțiunii iluzorii.

gestică savant studiată și prin exprimarea emoțiilor *(affetti)* pe chip. Clasicismul acordă peisajului istoric compus locul care i se cuvine. Pictorii studiază natura pe viu prin schițe, note și crochiuri, iar în atelier recreează un peisaj intelectual bazat pe legile perspectivei. Jalonat de edificiile Antichității și ale Romei (castelul Sant' Angelo) sau de „construcții" (arhitecturi imaginare plasate în natură), peisajul servește drept decor micilor scene pastorale și temelor istorice și mitologice. Acest gen insistă pe fragilitatea umană față în față cu forța imuabilă a naturii.

Compozițiile teatrale și echilibrate aplică în mod frecvent schema piramidală. Plinurile zidurilor și golurile ușilor și ale ferestrelor ritmează reprezentarea. Perspectiva respinge iluzionismul gratuit.

Desenul este mai important decât culoarea. Pictorii preiau puritatea liniei lui Rafael, precizează formele și dau un modeleu ferm, câteodată sculptural, personajelor. Statuara greco-romană influențează drapajele maiestuoase, nuditatea eroică, dinamicul *contrapposto* și corecția fizionomiilor după modelul ideal: frunte triunghiulară, nas drept. Totuși, observarea naturii conduce către o reprezentare umană veridică și individualizată.

Lumina, uneori caldă și poetică, este uniformă: sursa sa artificială provine de sus, din stânga.

Coloritul corect ghidează ochiul spectatorului și îl informează.

Tehnica pensulației, bine stăpânită, obține o suprafață netedă, fără accidente.

ARTIȘTI

Italia

Annibale Carracci (1560–1609) reînnoiește clasicismul combinând observarea naturii, influența Antichității și studiul operelor târzii ale lui Rafael. În plus, este primul care pictează peisaje istorice.
Guido Reni (1575–1642) exprimă frământările omenești, dar rămâne fidel idelului solemn inspirat din operele lui Rafael prin personajele sale monumentale cu chipuri senine, însuflețite de o gestică dansantă.
Albani (Francesco Albani, numit, 1578–1660) pune în valoare un stil grațios care îi seduce pe colecționarii privați.
Domeniquino (Domenico Zampieri, numit, 1581–1641) din Bologna, participă la elaborarea clasicismului. Pictează fresce monumentale precum și pânze rafinate, cu aspect de porțelan.
Giovanni Francesco Romanelli (1610–1662) face parte din generația a doua de pictori clasiciști italieni. Utilizează o paletă luminoasă, cu un albastru care îi este specific.

Franța

Cariera lui **Nicolas Poussin** (1594–1665), ilustru pictor francez, se derulează în Italia cu începere din 1624. Renunță treptat la paleta luminoasă și aurie marcată de Tizian pentru un stil riguros intelectual recunoscut ca expresia absolută a clasicismului. Pictorul aderă la filozofia stoică și insuflă peisajului o forță care înzestrează personajele cu demnitate și inteligență. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, artistul inspiră mișcarea NEOPOUSSINISM, școală oficială a peisajului francez căreia îi aparține Achille-Etna Michallon (1796–1822).
Operele lui **Jacques Stella** (1596-1657) prezintă figuri elegante, cu modeleu sculptural. Se particularizează printr-un ecleraj rece și o gamă cromatică în surdină.
Philippe de Champaigne (1602–1674) exprimă în operele sale gândirea jansenistă. Realizează tablouri cu subiecte religioase pentru mânăstiri și biserici. Stilul său oarecum auster se recunoaște prin simetria compozițiilor, prin draperii savante și colorit proaspăt: albastru sonor și roz.
Claude Lorrain (Claude Gellée, zis, către 1602–1682) își petrece toată viața la Roma, consacrându-se peisajului inspirat de împrejurimile orașului. Panoramele, populate cu mici scene ale Antichității sau ale Bibliei, sunt scăldate într-o atmosferă luminoasă și lirică.
Personajele antichizante ale lui **Laurent de la Hyre** (1606–1656) evoluează într-o atmosferă transparentă. Peisajul ocupă un loc din ce în ce mai mare în cariera sa.

Pierre Mignard (1612–1695) rivalizează cu Le Brun căruia îi succede în funcție din 1690. Foarte apreciat pentru portrete și decorații în frescă, artistul imprimă o dulceață puțin excesivă personajelor și caută rafinamentul culorilor.

Gaspard Dughet (1615–1675), care s-a născut și a murit la Roma, a descris cu precizie siturile din jurul orașului, cu ape repezi și stânci prăpăstioase. Stilul nobil și monumental al lui **Charles Le Brun** (1619–1690) se elaborează în contact cu clasicismul lui Poussin, alături de un simț al dinamicului deprins din învățămintele maestrului său Simon Vouet. Primul pictor al regelui în timpul domniei lui Ludovic al XIV-lea, Le Brun marchează artele plastice ale vremii conducând Academie royale de peinture et de sculpture, înființată în 1648.

OPERE

Triumful lui Bacchus și al Arianei, Carracci, 1597–1604, frescă din Galleria Farnese, Roma.

Peisaj cu Fuga în Egipt, Carracci, 1602–1603, Galleria Doria Pamphili, Roma.

Masacrul Inocenților, Reni, 1611, Galleria Nazionale, Bologna.

Vânătoarea Dianei, Domeniquino, 1616, Galleria Borghese, Roma.

Îmbarcarea reginei din Saba, Lorrain, către 1640, National Gallery, Londra.

Păstorii din Arcadia, Poussin, către 1638–1640, Muzeul Luvru, Paris.

Judecata lui Solomon, Poussin, 1649, Muzeul Luvru, Paris.

Minunile Sfintei Maria penitentă, Champaigne, către 1656, Muzeul Luvru, Paris.

Regele guvernează, Le Brun, 1661, Galeria oglinzilor, castelul Versailles.

BIBLIOGRAFIE

La formation de la doctrine classique en France, René Bray, Nizet, Paris, 1983.

L'Art classique, François-Georges Pariset, P.U.F., Paris, 1985.

Nicolas Poussin, catalog de expoziție, Réunion des musées nationaux, Paris, 2000.

Caravaggism

CONTEXT

Apărut către 1599, caravaggismul se plămădeşte din stilul lui Michelangelo Merisi, numit Caravaggio, al cărui sentiment revoluţionar al sacrului modifică regulile artei. Intelectualismul şi artificialul specifice manierismului sunt substituite de pictor cu o exprimare simplă şi realistă.
Numeroşii săi emuli (nu a făcut niciodată şcoală) se inspiră din tablourile realizate de Caravaggio la maturitate, când artistul propune un repertoriu de forme şi de teme. Unii dintre ei imită maniera maestrului (Leonello Spada este poreclit de contemporani „maimuţa lui Caravaggio"), alţii aleg o interpretare liberă.
Caravaggismul se răspândeşte în Italia (Roma, Napoli, Genova), iar pictorii străini veniţi la Roma în primii treizeci de ani ai secolului al XVII-lea îl difuzează din plin în Europa.
Către 1632, mişcarea se stinge practic, doar la Napoli prelungindu-se până la sfârşitul veacului. Instaurând noi raporturi între pictor şi societate, Caravaggio atinge sensibilităţile individuale ale unor mecena, dar şi pe ale oamenilor obişnuiţi.

CARACTERISTICI

Pictorii caravaggişti utilizează tablouri cu lăţime mare. Ei reiau subiectele vieţii cotidiene: scene de tavernă cu jucători şi oameni care beau, concerte şi ghicitoare. Tablourile religioase sunt pictate în maniera scenelor de gen. Personajele, purtătoare ale unui sentiment religios uman şi plin de umilinţă, sunt bătrâni cu picioare murdare, soldaţi, ţigănci, curtezane şi tineri pungaşi. Au armuri, ţesături cu broderii de aur, panglici, pene şi instrumente muzicale.
Compoziţia, de o mare simplitate, pune în paralel personaje surprinse în mişcare, aşa cum face un instantaneu fotografic, altora statice. Aceste personaje sunt înfăţişate în mărime naturală, văzute până la jumătatea corpului sau în picioare, detaşându-se pe fondul întunecat şi, prin absenţa prim-planului, asociindu-l pe spectator la scena reprezentată.
Caravaggio traduce expresia personajelor prin gesturi, atitudini şi schimburi de priviri. Caravaggiştii adaugă deformări ale chipului şi o gesticulaţie expresivă. Culorile dominante sunt nuanţele de roşu, brun şi negru. Lumina, incidentă, conferă valoare expresivă clarobscurului, condensează acţiunea dramatică, descoperă mesajul instantaneu şi ghidează ochiul spectatorului către esenţial. Culoarea aplicată direct, fără o schiţă prealabilă, *alla prima* (de la început, în italiană), ia locul desenului pentru a defini gesturi, contururi, forme.

ARTIȘTI

Italia

Orazio Gentileschi (1563–1639) lucrează la Roma, apoi la Londra. Poetizează scenele prin dulceața luminii, drapaje mătăsoase și cromatism rafinat.

Caravaggio (Michelangelo Merisi, numit, 1570–1610), personaj violent, condamnat la o fugă permanentă până în ultimele sale zile, dă viață unor personaje simple pe care le însuflețește cu un lirism cald.



CARAVAGGIO
Chemarea Sfântului Matei
(1599–1600)
ulei pe pânză,
322 x 342 cm
biserica San Luigi dei Francesi, Roma

Această operă pune în lumină toate caracteristicile caravaggismului. Subiectul biblic este pus într-o compoziție desfășurată pe lățime, cu personaje în mărime naturală. O rază de lumină venind de la o sursă exterioară tabloului inundă scena, accentuează gesturile personajelor și privirile lor, sugerând invazia neașteptată a sacrului într-o scenă cotidiană. Hristos însuși este un om din popor. Caravaggio umanizează religia în aceeași măsură în care sacralizează scenele cotidiene. Fereastra plasată mai sus de personaje, absența prim-planului, masa și culorile calde devin formule caravaggești.

Arta lui evoluează către meditație și sobrietatea mijloacelor picturale pentru a descrie o lume veștejită de vicii și lipsită de culoare, purtătoare de emoții umane.

Orazio Borgianni (1578-1616) introduce în Spania un caravaggism liric și sobru.

Bartolomeo Manfredi (1582-după 1622) elaborează „rețeta" *Manfrediana Methodus* - personaje din viața de zi cu zi, așezate în jurul unei mese, clarobscur violent, treimea superioară a tabloului goală și format pe lățime - prin care se răspândește în Europa caravaggismul.

Venețianul **Domenico Fetti** (către 1589-1623) este interpretul unui realism pitoresc cu ajutorul unei materii senzuale și a culorilor luminoase.

TENEBRISMUL constituie un caravaggism specific regiunii Napoli, de unde își trimite influența către Spania. Pictorii *tenebrosi* accentuează efectul de întuneric și contrastele violente dintre umbre și lumină. Scund și poreclit din cauza aceasta Spagnoletto (Spaniolașul), **José de Ribera** (1591-1652) transmite un realism crud și tenebrist la Napoli, unde cunoaște o carieră strălucită.

Mattia Preti (1613-1699), numit il Cavaliere Calabrese, pictează la Napoli și Veneția. Faza sa caravaggescă dovedește preocuparea pentru tenebrism: lumina razantă face să apară câteva gesturi din întunericul profund.

Pieter Van Laer (1599-1642), poreclit **Bamboccio**, introduce la Roma, în 1625, *bambocciada*, gen născut din caravaggism și care surprinde o pitorească lume populară. Pictorii care realizează aceste mici scene sunt numiți BAMBOCCIANTI.

Spania

Juan Sánchez Cotán (1561-1627) aplică maniera caravaggistă la natura moartă cu legume obișnuite, expuse într-o pivniță sub un ecleraj contrastant (BODEGON).

Francisco de Zurbarán (1598-1664) detașează din fundalul întunecat personaje religioase violent luminate și sculpturale.

Diego Velázquez (1599-1660), după numele său adevărat Diego de Silva Velázquez, pictează la începutul carierei *bodegones* și scene cotidiene cu reliefuri puternice și efecte de materie.

Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682), marcat în perioada sa de formare de Ribera și Zurbarán, pictează scene religioase și profane (ordinul cerșetorilor) cu naturalism poetic.

Olanda

Hendrick Jansz Ter Brugghen (1588-1629) adoptă caravaggismul după o ședere în Italia din 1604 în 1614, particularizându-se prin tipurile sale în mod evident populare și prin tonurile subtile și luminoase. Întors la Utrecht după ce a realizat celebrele pânze de la San Pietro

in Montorio din Roma, **Dirk van Baburen** (1595-1624) pictează mai ales subiecte profane. **Gerrit van Honthorst** (1590-1656), zis Gherardo delle Notti în Italia, realizează un efect luminist introducând în tablou o sursă de lumină vizibil strălucitoare (LUMINISM).

Flandra

Pieter Paul Rubens (1577- 1640), cunoscut ca unul dintre cei mai mari pictori ai barocului, a realizat în tinerețe, asemenea iscusitului portretist **Antoon van Dyck** (1599-1641) câteva opere în manieră caravaggescă.

Jacob Jordaens (1593-1678) a fost influențat de Rubens și de Caravaggio fără să călătorească la Roma. Pânzele sale debordând de bucurie și viu colorate înfățișează personaje planturoase.

Franța

Simon Vouet (1590-1649) părăsește repede stilul caravaggesc la întoarcerea de la Roma.

Valentin de Boulogne (numit Valentin, 1591-1632), reprezentant major al stilului, pictează cu sensibilitate și măsură. Moartea sa la Roma pune capăt caravaggismului francez.

Claude Vignon (1593-1670) realizează cu o pastă groasă tablouri decorative.

Georges de La Tour (1593-1652) aplică luminismul și accentuează în etapa sa nocturnă atmosfera silențioasă și reculeasă. Eclerajul, având ca sursă o lumânare, îi particularizează stilul: pastile de culoare păstoasă desemnează luminile, formele sunt geometrice, iar gama coloristică se reduce la brunuri și roșuri.

OPERE

Chemarea Sfântului Matei, Caravaggio, către 1599-1600, biserica San Luigi dei Francesi, Roma.

Nașterea Fecioarei, Borgianni, între 1613 și 1616, Sanctuarul Mizericordiei, Savona.

Hristos îi alungă din templu pe negustori, Manfredi, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Libourne.

Punerea în mormânt, Van Baburen, către 1617, capela San Pietro in Montorio, Roma.

Concertul, Valentin de Boulogne, Muzeul Luvru, Paris.

Cântăreț la lăută, Ter Brugghen, 1624, National Gallery, Londra.

Sfântul Ieronim și îngerul Judecății de Apoi, Ribera, 1626, Capodimonte, Napoli.

BIBLIOGRAFIE

Il Caravaggio, Roberto Longhi, Aldo Martella, Milano, 1952.

Seicento, le Siècle de Caravage dans les colections françaises, catalog de expoziție, Réunion des musées nationaux, Paris, 1988.

Tout l'œuvre peint de Caravage, colectiv, Flammarion, Paris, 2003.

Baroc

CONTEXT

Termenul provine din portughezul *barroco* (perlă asimetrică) și devine sinonim cu „bizar" la începutul secolului al XVIII-lea. Din 1860, istoricii de artă îl folosesc pentru a defini una dintre mișcările majore ale secolului al XVII-lea, opusă clasicismului. Barocul este mai întâi asociat cu arhitectura (Bernini, Borromini).
Prin extensie, el definește o spiritualitate și un stil în pictură, în sculptură, în literatură și muzică.
Acest curent important ia naștere la Roma către 1630 și se dezvoltă în toată Europa catolică până către 1710–1720, profitând de un context religios agitat. Conciliul de la Trento (1545–1563), reacționând împotriva atacurilor Reformei protestante care amenința Biserica Catolică, Contrareforma, susținută de iezuiții romani, încurajează o artă triumfală. Bogați mecena, dornici să-și recucerească și să-și afirme puterea, comandă artiștilor apologia personală sau a lui Isus. Arta barocă revalorizează imaginile și antrenează înflorirea operelor de artă religioasă.

PIETER PAUL RUBENS
Răpirea fiicelor lui Leucip
(1616)
ulei pe pânză, 224 x 210 cm
Alte Pinakothek, München

În timpul șederii sale în Italia, Rubens cunoaște în profunzime arta lui Tizian. Reține de acolo tonurile aurii și virtuozitatea execuției. Personalitatea sa se afirmă în personajele cu o materialitate densă și senzuală, în strălucirea culorilor și în știința reflexelor (carnații sidefii, scânteiere a mătăsii). Diagonalele care se întretaie și construcția prin mase creează mișcarea. Orizontul jos detașează scena mitologică pe un cer luminos și accentuează lirismul de care sunt învăluite figurile.



CARACTERISTICI

Barocul preferă pictura decorativă celei de șevalet (pentru biserici sau colecții). Fresce cu dimensiuni considerabile se desfășoară pe plafoanele și pe bolțile palatelor și ale bisericilor. Operele, copiind mărimea suportului arhitectural, preaslăvesc temele Contrareformei: martiriul, viziunea, extazul, crucea și istoria oamenilor de seamă ai Bisericii. Pictura barocă iubește subiectele mitologice pasionale și agitate. Retorica persuasivă readuce la lumină alegoriile, emblemele, metaforele și simbolurile. Pentru a perfecționa acest limbaj, artiștii se inspiră din *Iconologia* (1593) lui Cesare Ripa. Barocul urmărește să uluiască și să surprindă. Emfaza, libertatea de imaginație, mișcarea și bogăția ornamentală îl caracterizează. Compoziția, decorativă și monumentală (pictorii apelează la o scară mai mare decât mărimea naturală), descrie o spirală învolburată sau o diagonală ascensională. Motivele și personajele, antrenate în mișcare, se detașează pe un fond luminos. Decorația este etalată, iar draperiile zboară într-o aparentă dezordine. În același timp, dialogul dintre gesturi și priviri conferă compoziției baroce unitate. Spațiul instabil se adâncește, iar perspectiva iluzionistă deschide arhitectura *(quadratura)*.

Iluzia optică sau *trompe l'œil* face ca diferențele dintre pictură, sculptură și arhitectură să fie greu sezisabile. Ieșind din cadru, pictura creează surpriza vizuală și participă la reunirea artelor combinându-se cu sculptura în stuc și cu arhitectura.

Desenul senzual și virtuos este destinat să sporească abundența decorației și face vizibilă multitudinea personajelor reprezentate în racursiu sau în torsiune. Formele se întrepătrund și descriu curbe și contracurbe.

Lumina schimbătoare, dramatică și divină provoacă amețeala, scoate în relief culori calde și lirice, care devin mai reci, mai ușoare și mai transparente la sfârșitul secolului al XVII-lea. Barocul, foarte pictural, se recunoaște prin colorism și efecte de materie. Petele de culoare juxtapuse fac masă, iar carnațiile care mustesc de viață amestecă glasiuri în nuanțe de ocru, roșu și albastru. Pensulația onctuoasă este largă și păstoasă pe pânză.

ARTIȘTI

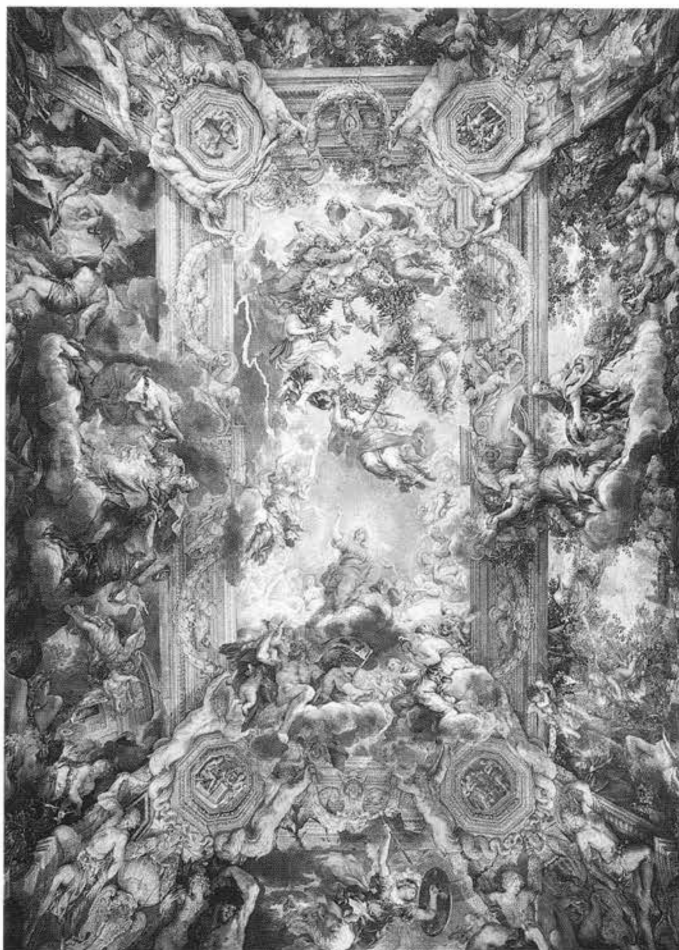
Italia

Barocul roman seduce numeroși artiști europeni care, după tradiția țării proprii și după cultură, îl adaptează în conformitate cu sensibilitatea personală:

Giovanni Lanfranco (1582-1647) din Parma, precursor al barocului, combină perspectivele savante și îndrăzneala racursiului moștenite de la Correggio. Îl influențează pe **Pietro da Cortona** (Pietro

PIETRO DA CORTONA
Triumful Înțelepciunii divine
(1633–1639)
Frescă, Palazzo Barberini, Roma

Familia Barberini îi comandă lui Pietro da Cortona să slăvească pontificatul lui Urban al VIII-lea pe plafonul marelui salon al palatului. Fresca gigantică servește de model pentru toată decorația barocă importantă din viitor. Programul iconografic, definit de Francesco Bracciolini, pune laolaltă simbolurile catolicismului triumfător cu cele ale mitologiei clasice. În compartimentul central, divina Providență tronează deasupra norilor și a lui Cronos, arătând blazonul familiei Barberini. Formele evoluează liber și ies din cadrul arhitectural în *trompe l'œil*. Spărtura cerului, vântul care suflă draperiile și personajele venite în contraplonjeu *(da sotto in sú)* în racursiuri îndrăznețe dau iluzia că imaginarul a pătruns brusc în lumea reală. Lumina aurie și în mișcare unifică scena; culorile care suferă influența venețiană insistă pe centrele care dau semnificație tabloului și articulează masele.



Berrettini, numit, 1596–1669), figură reprezentativă a barocului atât în plan pictural, prin vastele sale decorații de concepție teatrală, cât și în plan arhitectural.

Genovezul **Baciccio** sau **Baciccia** (Giovanni Battista Gaulli, numit, 1639–1709) este la Roma, în ultimii treizeci de ani ai secolului al XVII-lea, un însemnat decorator baroc. El traduce umbrele prin tușe colorate vibrante (tehnică definită drept *cangianti).*

Călugărul iezuit **Andrea Pozzo** (1642–1709), specialist în *quadratura*, se inspiră din venețieni pentru a picta cele mai emfatice decoruri baroce.

În afara Romei:

Luca Giordano (1634–1705) din Napoli, numit „Luca fa presto", din cauza tușelor sale avântate, se lasă antrenat de baroc la sfârșitul vieții.

Frescele ușoare și aeriene ale lui **Gregorio de Ferrari** (1647–1726) și câteva ansambluri decorative rafinate și transparente ale lui

Giambattista Tiepolo (1696–1770) marchează apartenența lor la baroc.

Anglia

Sir **James Thornhill** (1675–1734) aplică procedeele iluzioniste ale lui Pozzo.

Austria

Johann Michael Rottmayr (1654–1730) pictează vaste ansambluri prin mase colorate luminoase, după metoda lui Rubens.

Boemia

Carlo Skreta (Karel Sotnovski, numit, 1610–1674) realizează picturi religioase la Praga unde dovedește înrâurirea lui Veronese și a celor mai de seamă pictori clasici.

Țările de Jos spaniole

Pieter Paul Rubens (1577–1640) în pictura de șevalet transpune genial un sentiment baroc puternic și plin de viață. Cu această manieră devine personalitatea majoră a școlii din Anvers și exercită o mare influență la scară europeană (Genova, Spania).

Spania

Dovedind moștenirea picturii flamande și genoveze, **Bartolomé Esteban Murillo** (1618–1682) prezintă un baroc sentimental cu lumină difuză și cromatică aurie.

Franța

Simon Vouet (1590–1649) figurează printre rarii francezi atrași de baroc pe care îl asociază cu o anume rigoare clasică.

BIBLIOGRAFIE

Roma, 1630, l'horizon du premier baroque, Yves Bonnefoy, Flammarion, Paris, 1970.

Patrons and Painters, a Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque, Francis Haskell, Evanston, New York, 1971.

Baroque et Classicisme, Arnauld Bréjon de Lavergnée și Bernard Dorival, Famot, Geneva, 1979.

Baroque et Classicisme, Victor-Lucien Tapié, Le Livre de Poche, Paris, 1980.

L'Art baroque, Yves Bottineau, Citadelles, Paris, 2000.

OPERE

Răpirea fiicelor lui Leucip, Rubens, 1616, Alte Pinakothek, München.

Debarcarea Mariei de Médici în portul Marsilia, Rubens, 1622–1625, Muzeul Luvru, Paris.

Înălțarea la cer a Fecioarei, Lanfranco, 1623–1628, cupola bisericii Sant'Andrea della Valle, Roma.

Triumful Înțelepciunii divine, Cortona, 1633–1639, plafon din Grande Salone, Palazzo Barberini, Roma.

Triumful numelui lui Isus, Baciccio, 1672–1685, bolta navei, Chiesa del Gesú, Roma.

Slava Sfântului Ignațiu de Loyola, Pozzo, 1691–1694, bolta navei, biserica Sant' Ignazio, Roma.

Aticism

CONTEXT

Într-un tratat latin de elocință scris de Quintilian între anii 93 și 96 d.Hr., cuvântul „atic" se referă la o categorie de oratori sobri, cultivați și rafinați. În prezent, istoricii de artă atribuie termenul de „aticism" unei maniere apărute în pictura franceză în anii 1647–1660, în epoca lui Mazarin. Acest curent parizian derivat din clasicism (→CLASICISM), care aplică rețete inspirate de Antichitate și de



EUSTACHE LE SUEUR
Clio, Euterpe și Thalia
(1652–1655)
ulei pe pânză, 130 x 130 cm
Muzeul Luvru, Paris

Muzele pictate pentru reședința Lambert pun în evidență stilul atic al lui Le Sueur, atât prin alegerea subiectului alegoric cât și prin stilul decorativ și prețios. Personaje cu carnație de porțelan pozează cu grație în drapaje nobile. Rafinamentul detaliilor ca și lumina aurie, demitentele de violet și albastru ceruleum, gesturile încântătoare anunță secolul al XVIII-lea.

Rafael, meditează asupra artei lui Nicolas Poussin și Philippe de Champaigne, opunându-se în același timp sobrietății lor ideale și austere. Aticismul, indiferent la hegemonia barocului italian, se dezvoltă în contextul favorabil al comenzilor Bisericii și ale amatorilor de artă cultivați, precum Jean-Baptiste Lambert de Thorigny, președintele Camerei de conturi, interesat să-și decoreze reședința, *hotel Lambert*.

CARACTERISTICI

În paralel cu picturile de șevalet și cu marile compoziții religioase - de exemplu, *Les Mays* pentru catedrala Notre-Dame din Paris - artiștii realizează pentru amatorii privați ansambluri decorative alcătuite din pânze maruflate și inserate în lambriuri pictate. Subiectele istorice, religioase și mitologice necesită decodificarea unui rebus mult prețuit, ca în *Amor furându-i lui Iupiter fulgerul* din Cabinetul Dragostei, pictat pentru Jean-Baptiste de Thorigny. Compozițiile, ordonate simplu, rămân statice, refuză perspectiva, iluzionismul și mișcarea. Personajele îmbrăcate cu drapaje elegante evoluează unele în raport cu altele cu gesturi de dans și priviri dulcege. Mari desenatori, aticiștii descriu forme suple, caută stilul și puritatea până la degajarea rece din învelișul carnal al personajelor. Chipurile, cu frunți triunghiulare și nas rectiliniu, nu exprimă nici un sentiment. Îndrăgostiți de degradeuri frumoase, de valorații subtile, de demitonuri transparente (gri, ivoriu, roz), folosesc în exces un albastru intens. Culorile se scaldă într-o lumină perlată, cristalină sau artificială.

BIBLIOGRAFIE

Baroque et Classicisme au XVII^e siècle, **Bernard Dorival și Arnault Bréjon de Lavergnée, Famot, Geneva, 1979.**

Eustache Le Sueur, **colectiv, catalog de expoziție, Réunion des musées nationaux, 2000.**

ARTIȘTI

Parizianul **Eustache le Sueur** (1616-1655), fondatorul acestui curent, primește porecla de „Rafael francez".
Operele lui **Sébastien Bourdon** (1616-1671) se caracterizează prin forme suple, un modeleu ușor și tonuri pastelate, detașându-se pe fond luminos.
Perioada de tinerețe a lui **Charles Le Brun** (1619-1690) este definită de puritatea și grația aticismului.
Acest stil caracterizează mulți artiști uitați astăzi, printre care **Nicolas Chaperon** (1612-1651) și **Nicolas Loir** (1624-1679).

OPERE

Clio, Euterpe și Thalia, Le Sueur, 1647-1655, Cabinet des Muses, Muzeul Luvru, Paris.
Sacrificiul lui Jephthah, Le Brun, către 1665, Uffizi, Florența.

Rococo

CONTEXT

Pictura rococo coincide cu domnia regelui Ludovic al XV-lea (1715–1774). Către 1720, decoratorii acoperă cu ornamente exuberante și asimetrice boaseriile din lemn ale reședințelor pariziene. Inspirate din motivele cu grotești ale Renașterii, aceste ornamente manifestă predilecția artiștilor pentru fantezii exotice și naturaliste. Decorația primește numele de *rocaille*, de la stâncile artificiale încrustate cu cochilii care agrementează grădinile în secolul al XVIII-lea. Această modă se întinde la artele decorative, orfevrărie, mobilier, arhitectură, sculptură și pictură. În ce privește termenul de „rococo", nu a apărut decât la sfârșitul secolului al XIX-lea. La origine era un termen de atelier, derivat din *rocaille* și considerat mai potrivit decât cel în vigoare în prima jumătate a veacului al XIX-lea, „stilul Pompadour", denumire care amintește de susținerea de care s-a bucurat acest stil în ochii favoritei lui Ludovic al XV-lea. Istoricii de artă îl folosesc cu rezervă în pictură din cauza dificultății de a-i circumscrie omogenitatea. Mișcarea este un rezultat al victoriei moderniștilor (partizani ai picturii lui Rubens) asupra clasiciștilor și al răspândirii europene pe care a cunoscut-o pictura venețiană în jurul anului 1700.

Pictura rococo se dezvoltă în special în Franța, dar maniera se difuzează în Europa Centrală și în Germania prin intermediul Italiei și ia sfârșit către 1760–1770.

Dirijismul mecenatului regal apasă prea puțin asupra artiștilor.

Tinerii pictori continuă să călătorească la Roma fără a mai studia exclusiv clasicii și fără a mai fi preocupați de teorie. Stilul rococo circulă prin numeroșii artiști care lucrează la curțile străine. Giambatistta Tiepolo, de exemplu, pictează la Würzburg în Germania, François Boucher în Suedia, Danemarca și Polonia. Viena devine un centru strălucit și cosmopolit.

O clientelă mai largă favorizează noul gust. Printre amatorii pasionați se numără Pierre Crozat, bancher bogat, și contele Tessin, ambasadorul Suediei la Paris.



FRANÇOIS BOUCHER
Silvia urmărind lupul pe care l-a rănit (1756)
ulei pe pânză, 123,5 x 134 cm
Musée des Beaux-Arts, Tours

Pânza face parte dintr-un ciclu de patru panouri inserate la origine în panoul de lemn de deasupra unei uși dintr-un palat din Toulouse. Ducele de Penthièvre îi cere lui Boucher să ilustreze *Aminto* de Tasso (1581). Această dramă eroică și pastorală îl înfățișează pe păstorul Aminto îndrăgostit nebunește de Silvia, nimfa fecioară a Dianei. Penelul face mătăsurile să arunce scântei în culori rafinate și pune luciri sidefii pe frunze.

Mișcarea rococo pare să contrazică cunoașterea și raționalismul secolului Luminilor. Un ton neliniștit se opune barocului dramatic și teatral și reflectă strălucirea unei societăți la apus. Considerat altădată o artă decadentă, apoi etapa finală a barocului, rococoul a obținut astăzi statutul unui stil autonom.

CARACTERISTICI

Rococoul conferă picturii un rol ornamental.
Stâlpii, spațiile de deasupra ușilor, tablourile de format mic pentru cabinetele de amatori și cartoanele de tapiserie cunosc o mare vogă.
Țările germanice continuă să utilizeze *quadratura* și fastul baroc în spațiile rococo unde pictura, introdusă în compartimente amenajate special, fuzionează cu arhitectura, cu sculptura și cu ornamentul.
Rococoul adoptă un ton profan și monden la Paris, aristocrat și religios în alte locuri din Europa. Operele pline de fantezie (pitoresc, erotism și exotism) se adresează mai mult simțurilor decât spiritului. Pentru portretele mitologice, pictorii își deghizează modelele în zei ai Olimpului. Pictura de gen este predominantă și propune noi subiecte: chinezării și turcisme care ridică vălul asupra unui Orient imaginar; „serbări galante", scene sentimentale care și-au luat numele de la celebrul tablou al lui Antoine Watteau *Îmbarcarea pentru insula Citera*; în sfârșit „pastorala", inventată de Boucher, plasează un cuplu de păstori îndrăgostiți, elegant îmbrăcați, într-un peisaj bucolic.
Acțiunea devine pretext pentru risipa de ornamente, pentru etalarea stofelor lucioase și a bijuteriilor luxoase.
Compoziția, ca o undă, se organizează urmând linii oblice și opoziții de curbe.
Desenul elegant șterge conturul figurilor, le însuflețește cu atitudini dansante și creează un tip feminin artificial și senzual cu proporții alungite. Linia se frânge pentru a descrie tumultul lumii înconjurătoare; ductul ei acuză marginile tranșante ale stâncilor, cutează drapajele și răsucește arborii.
Lumina, cristalină și artificială în ansamblurile decorative, cu scânteieri de chihlimbar în tablourile mici, se joacă cu semitonurile prețioase și limpezi (malahit și roz).
Reflexele colorate, materia picturală suculentă și senzualitatea tușei se inspiră din estetica rubensiană.

ARTIȘTI

Germania

Johann Evangelist Holzer (1709–1740) își animă frescele cu un sentiment al energiei, adaptându-și maniera în funcție de subiect.

Austria

Influențat de pictorii venețieni, **Paul Troger** (1698–1762) evoluează către lejeritatea figurilor și libertatea formelor. Dotat cu un talent impresionant, realizează numeroase fresce și predă la Academia din Viena.
Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) pictează mari decorații în frescă în Austria, Ungaria, Cehia și Slovacia. Armonizează înlănțuiri de curbe, racursiuri amețitoare și prețioase acorduri colorate.

Franța

Maestru al „serbărilor galante", **Antoine Watteau** (1684–1721) conferă tablourilor sale de mici dimensiuni o atmosferă de vis și o eleganță căutată.
Jean-Marc Nattier (1685–1766) se specializează în portretul mitologic, iar **Jacques de Lajoue** (1685–1766) realizează peisaje imaginare.
François Boucher (1703–1770) domină școala franceză sub Ludovic al XV-lea și propagă gustul *rocaille*, sinuos și decorativ. Stilul său senzual se exprimă în mitologiile galante, în pastorale și prin exotismul fanteziei.
Jean-Honoré Fragonard (1732–1806) pictează mici scene lejere pentru o clientelă de amatori bogați și se caracterizează prin lirismul tușei.

BIBLIOGRAFIE

Le Siècle du rococo, **catalog de expoziție, München-Residenz, 1958.**
Esthétique du rococo, **Philippe Minguet, Virin, Paris, 1966.**
François Boucher et l'art rococo, **colectiv, Paris Musées, 2003.**

Marea Britanie

Micile *conversation pieces* de **William Hogarth** (1697–1764) se inspiră din Watteau.

Italia

Giacomo del Po (1652–1725) dezvoltă la Napoli un rococo original.
Carlo Innocenzo Carloni (1686–1775) creează mari decorații în Austria și Germania.
Giovanni Battista Crosato (1686–1758), format la Veneția, pictează cele mai bune fresce ale sale la curtea din Torino.
Giambattista Tiepolo (1696–1770), pictor decorator venețian, din filiația lui Veronese, dă stilului baroc o continuitate rococo.

OPERE

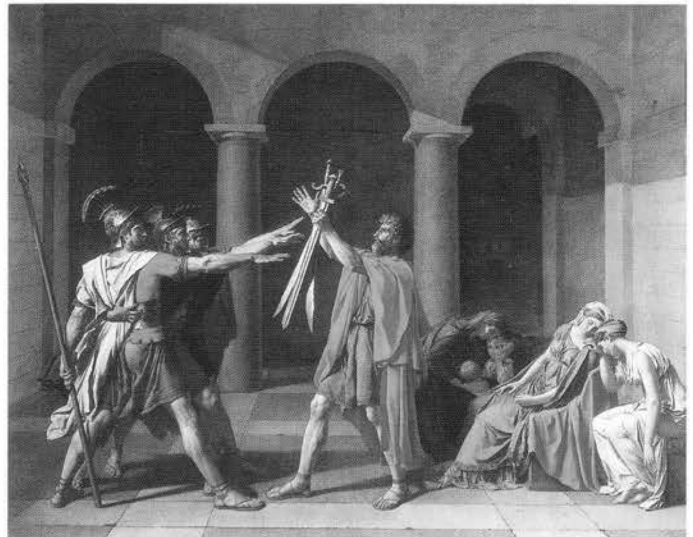
Îmbarcarea pentru insula Citera, Watteau, 1717, Muzeul Luvru, Paris.
Venus îi cere lui Vulcan arme pentru Enea, Boucher, 1732, Muzeul Luvru, Paris.
Apollo o prezintă pe Béatrice de Bourgogne lui Frederick Barbarossa, Tiepolo, după 1750, plafonul din Kaisersaal, Würzburg.
Silvia urmărind lupul pe care l-a rănit, Boucher, 1756, Musée des Beaux-Arts, Tours.
Leagănul/Coincidențele fericite ale leagănului, Fragonard, 1767, colecția Wallace, Londra.

Neoclasicism

CONTEXT

În ultima treime a secolului al XVIII-lea, inspirația Antichității se impune încă o dată în viața artistică sub numele de neoclasicism. Curentul reacționează împotriva fanteziei stilului rococo (→ROCOCO), este elaborat la Roma între 1760 și 1770 și se propagă în Europa aproximativ până la 1830. Doi germani, arheologul și istoricul de artă Johann Joachim Winckelmann și emulul său, pictorul Anton Raphael Mengs, contopesc „frumosul ideal" în virtuosul conținut greco-roman pentru a reforma pictura. Scoțianul Gavin Hamilton frecventează cercul neoclasicist la Roma și devine, alături de Mengs, precursorul mișcării. La începutul secolului al XIX-lea, esteticianul Quatremère de Quincy aduce completări programului, iar Jacques Louis David se afirmă drept cel mai celebru pictor neoclasic.

Curentul își extrage rădăcinile din voința de regenerare a societății. După opinia lui Diderot, arta trebuie să educe și „să facă virtutea atrăgătoare, viciul odios și ridicolul manifest". Tablourile moralizatoare ale lui Jean Baptiste Greuze (1725–1805) stau mărturie. În paralel,



JACQUES LOUIS DAVID
Jurământul Horaților (1784)
ulei pe pânză, 330 x 427 cm
Muzeul Luvru, Paris

Contele d'Angiviller, directorul Construcțiilor regale, apreciază pictura istorică prin care sunt exaltate sentimentele morale și eroismul. Pentru regele Ludovic al XVI-lea, el îi comandă lui David ilustrarea conflictului dintre Alba și Roma după textul scris al lui Titus Livius. Artistul reprezintă momentul în care, în fața tatălui, frații Horați jură să-și sacrifice viața pentru patrie. Stilul acestui tablou a făcut din el manifestul neoclasicismului. Decorul, costumele și fizionomiile, împrumutate din arhitectura și statuara antică studiate la Roma, au modele în arheologie.

Arcadele împart în trei grupuri personajele dispuse în friză. Tatăl și fiii sugerează curajul și vigoarea prin modeleul sculptural, prin culorile reci și prin geometria lineară. Copleșite, femeile li se opun prin demitente și arabescuri. Lumina este focalizată asupra zonei celei mai importante: gestul jurământului Horaților și armele care ating o culme în centrul pânzei.

scrierile contelui de Caylus, arheolog, și săpăturile din Italia, de la Herculaneum și Pompei, relansează moda Antichității. Joseph Marie Vien (1716–1809), profesorul lui Jacques Louis David, ilustrează admirația pentru trecut într-un limbaj încă rococo.

CARACTERISTICI

Specialiști în subiecte nobile (alegorii, mitologie și Antichitate clasică), artiștii neoclasici reînnoiesc temele istoriei romane grație unor riguroase studii arheologice și ilustrează mai ales epopeea homerică, povestirile lui Titus Livius și poemele lui Petrarca. Temele, folosite prin aluzii, glorifică monarhia, apoi virtuțile patriotice ale Revoluției Franceze. Spațiul pictural se îmbogățește cu artificiile tragediei antice prin costume, mimici și gesturi elocvente. Artiștii reiau construcția frontală din basoreliefurile antice și din frescele de la Herculaneum. Personajele, mari, nu foarte numeroase și spațiate, sunt etalate în friză în prim-plan. Paralel cu suprafața, fundalul răspunde dreptunghiului în care se înscrie tabloul printr-un rapel de motive geometrice (rosturile blocurilor din piatră cioplită, decroșurile și deschiderile în zid). Astfel închis, ultimul plan concentrează atenția spectatorului asupra personajelor, în același timp imprimând un ritm scenei. Decorul sobru și absența anecdotei conduc către esențializare și accentuează severitatea tablourilor neoclasice.

Pentru a atinge perfecțiunea, pictorii corijează natura. Acest principiu, numit „frumosul ideal", se inspiră din maeștrii clasicismului (Rafael și Nicolas Poussin), îmbogățit cu ireproșabila cunoaștere a anatomiei și proporțiilor sub influența celor mai desăvârșite opere ale statuarei greco-romane *(Apollo din Belvedere)*. Personajele cu modeleu sculptural sunt mai întâi desenate nud peste o rețea de linii (caroiaj). În timpul realizării picturii, în etape succesive, unele personaje sunt acoperite cu drapaje maiestuoase, în timp ce altele își păstrează nuditatea eroică.

O lumină rece învăluie personajele. Gesturile luminate violent pe un fond întunecat fac trimitere la Caravaggio și accentuează mesajul didactic al operei.

Culoarea, fără rafinamente particulare, întreține un raport complementar cu desenul. Ea face cunoscut obiectul, îi conferă gradul său de importanță în tablou și servește ca adjuvant la sublinierea modeleului. Suprafața tabloului rămâne perfect netedă, iar tehnica pictorului, impersonală.

ARTIȘTI

Germania

Deși inițiator al mișcării, **Anton Raphael Mengs** (1728–1779) nu este artistul cel mai reprezentativ.

Danemarca

Christoffer Wilhelm Eckersberg (1783-1853) învață pe lângă David, apoi la Roma, și aplică un neoclasicism elegant la peisaj și portret.

Marea Britanie

Scoțianul **Gavin Hamilton** (1723-1798), unul dintre fondatorii neoclasicismului, realizează una dintre operele manifest, astăzi dispărută.

Franța

Jean-François Pierre Peyron (1744-1814) se inspiră din Poussin și pictează cu măiestrie într-o gamă rece.

Jacques Louis David (1748-1825) devine șeful neoclasicismului, rămânând atașat de o reprezentare realistă a decorului și a detaliilor anatomice (relieful venelor).

Lui **Jean-Baptiste Régnault** (1754-1829) îi plac subiectele mitologice pe care le tratează grațios și simplu.

Pierre-Narcisse Guérin (Baron, 1774-1833), autor strălucit de tablouri istorice, asociază poezia și puritatea clasică.

BIBLIOGRAFIE

The Age of Neo-Classicism, **catalog de expoziție, the Royal Academy and the Victorian and Albert Museum, Londra, 1972.**

David et le néo-classicisme, **Sophie Monneret, Terrail, Paris, 1998.**

Italia

Milanezul **Andrea Appiani** (1754-1817) suferă influența lui David.

Rusia

Academia de Arte Frumoase din Sankt Petersburg inaugurează neoclasicismul oficial cu artiști precum **Vasili Cuzmici Șebuiev** (1777-1855).

Elveția

Angelica Kauffmann (1741-1807) pictează cu grație și cu o pensulație lisă subiecte istorice și portrete care îi conferă un renume internațional.

OPERE

Parnasul, Mengs, 1761, Villa Albani, Roma.

Andromaca jelind moartea lui Hector, Hamilton, 1761, pierdut.

Cornelia, mama Gracchilor, Peyron, 1781, Musée de Toulouse.

Jurământul Horaților, David, 1784, Muzeul Luvru, Paris.

Romantism

CONTEXT

Termenul romantic sau romantik apare în Anglia în veacul al XVII-lea pentru a desemna literatura romanescă. La începutul secolului al XIX-lea, acest termen capătă în literatură și în artele plastice un înțeles estetic, opunându-se tradiției clasice și mai precis neoclasicismului (→NEOCLASICISM). Cu ocazia Salonului din 1846, Charles Baudelaire declară: „Cu certitudine, romantismul nu se află nici în alegerea subiectelor, nici în veridicitatea fidelă, ci în modul de a simți. Pentru mine, romantismul este expresia cea mai recentă, cea mai actuală a frumosului. Cine spune romantism spune artă modernă, adică ceva interior, spiritual, plin de culoare, o aspirație spre infinit, exprimate prin totalitatea mijloacelor pe care le posedă artele".

De origine franceză, germană și engleză, romantismul s-a răspândit din plin în Europa, dar se afirmă ca unul dintre marile curente franceze. Într-o primă etapă romantică, de la 1770 la 1800, artiștii adoptă teme noi, păstrând în același timp stilul neoclasic. Pictura istorică modernă și o nouă concepție asupra peisajului marchează anii 1800–1824. Apogeul, atins de pictorii de prim rang, se situează între 1824 și 1840.

Răsturnările istorice și sociale hrănesc nostalgia pentru trecutul istoriei naționale care își găsește exprimarea în inspirația din

FRANCISCO GOYA
Sabat
(1820–1823)
pictură murală în ulei, transpusă pe pânză, 140 x 438 cm
Muzeul Prado, Madrid



În 1819, Goya cumpără în Madrid o casă care se va numi mai târziu Quinta del Sordo (Casa surdului). Pictează pe pereții acesteia, pentru el însuși, paisprezece scene fantastice și terifiante. Aceste „picturi negre", executate cu mijloacele unei palete reduse și a negrului de fum, exprimă frământările unui om bolnav, rupt de lumea exterioară din cauza surdității și întristat de evenimentele care apăsau Spania. Printre aceste scene teribile realizate cu febrilitate prin lovituri de pensule și de spatule, *Sabat* ascunde o critică a absolutismului spaniol: în partea centrală, un personaj pe jumătate îngropat ține un sceptru și o coroană.

vremurile de odinioară (→NAZAREENI și TRUBADUR).
Revoluția industrială (1780–1850) schimbă moravurile în aceeași măsură în care tulbură lumea din jur și accelerează ritmul vieții. Artiștii se revoltă împotriva acestei noi societăți, mecanice, repetitive și previzibile. Imaginația devine motorul creației, emoția sparge definițiile și regulile. Pentru prima dată, artistul se exprimă pe sine prin pictură și nu lucrează doar pentru a satisface pretențiile comanditarilor. El pictează în numele ideilor sale, nu mai copiază natura, dar traduce „manifestarea liberă a impresiilor sale personale" *(Jurnal, Eugène Delacroix)*. Campaniile napoleoneene și călătoriile înmulțesc cunoștințele și schimburile dintre culturi. În 1793 se deschide Muséum central des Arts, astăzi Luvru, oferind o panoramă a stilurilor, ceea ce permite artiștilor să se formeze și să-și extragă inspirația personală.

CARACTERISTICI

Noțiunea de tehnică își pierde sensul pentru că expresia implică și alegerea materialelor. Britanicii apreciază în mod deosebit acuarela, iar romanticii francezi optează pentru pânzele de mari dimensiuni. Desenul, propice pentru eliberarea spontană a lumii interioare a artistului, ia avânt și se îmbogățește cu invenții plastice.
Alături de tablourile propagandei oficiale, artistul își manifestă opinia asupra evenimentelor contemporane. Pânzele pe care le realizează devin suportul unei efuziuni a sentimentelor exacerbate și pasionale, stranii și melancolice. Peisajul se încarcă de emoții omenești, de mister și de poezie: un copac strâmb reflectă angoasa, durerea... Pentru expresia sa impetuoasă, calul reprezintă un motiv romantic.
Artiștii sunt pasionați de civilizațiile Nordului. Din 1775, temele fantastice și macabre ale literaturii germane populează tablourile cu monștri, vrăjitoare și spectre. Poemele gaelice ale lui Ossian (secolul al III-lea d.Hr.), transcrise și în mare parte reinventate de institutorul scoțian James Macpherson, în anii 1760–1770, au o influență considerabilă în Europa. Ossianismul suscită compoziții iraționale și imaginare. Spațiile flotante neagă adâncimea, antrenează transparențele, eclerajele difuze și lunare, bruiajul contururilor și organizarea în ciorchine a personajelor.
Contrar Renașterii, artistul nu mai consideră suportul operei ca o fereastră deschisă către un colț de natură. Materialul suportului – zid, lemn, pânză sau hârtie – rămâne adesea vizibil și reduce iluzia profunzimii.
Desenul traduce emoția, iar linia întărește planeitatea tabloului. Pictorii impun modelului posturi care exaltă arabescul, își iau libertăți în ce privește proporțiile și supun anatomia la deformări expresive.
Culoarea, odinioară sclavă a desenului, își cucerește autonomia.

Majoritatea coloriști, romanticii pictează dintr-o singură trăsătură de pensulă, lucrând prin mase. Pete colorate largi se armonizează unele în raport cu altele și atrag ochiul spectatorului. Ansamblul se scaldă în penumbră, iar tonalitățile terroase sunt obținute cu ajutorul bitumului. Impulsul autentic al gestului pictorului înlocuiește procesul rațional. Pictura capătă un caracter tactil. Urmele sensibilității creatorului, ductul violent, pasta triturată și groasă dau operelor un aspect de schiță. De acum înainte, pentru a fi terminat, un tablou nu depinde de finisajul său, ci de coerența internă hotărâtă de artist.

THÉODORE GÉRICAULT
Pluta Meduzei **(1819)**
ulei pe pânză, 419 x 716 cm
Muzeul Luvru, Paris



În 1816, în largul coastelor africane, a avut loc naufragiul fregatei *Meduza*. O plută cu o sută patruzeci și șapte de pasageri este abandonată după părăsirea vasului și purtată treisprezece zile de valuri. Captivat de acest tragic fapt divers, artistul alege pentru reprezentarea sa momentul patetic în care supraviețuitorii, după ce au trecut prin încercări crude, zăresc la orizont nava *Argus*, venită să-i salveze. O dinamică piramidă formată din trupurile oamenilor este pusă în opoziție cu personajul copleșit, înconjurat de cadavre. Violența clarobscurului, influență caravaggescă, și culorile terroase sugerează drama.

ARTIȘTI

Germania

1770–1800

Suflet zbuciumat, **Caspar David Friedrich** (1774–1840) se autoconstrânge la solitudine și melancolie pentru a imprima angoasa în peisajele sale cu ruine gotice, cimitire și tărâmuri înghețate.

Philipp Otto Runge (1777–1810) scrie un tratat de metafizică a luminii și a simbolicii culorilor. Reînnoiește arta creștină.

Spania

Francisco de Goya (1746–1828) figurează printre romanticii cei mai puri. Acest spaniol genial pictează cu exaltare evenimentele contemporane ale războiului spaniol și creează o atmosferă de coșmar amestecând fantasticul și realul.

Franța

1770–1800

Pierre-Paul Prud'hon (1758–1823) este pasionat de Leonardo da Vinci și Correggio.

Elevii lui David, **Anne Louis Girodet-Trioson** (1767–1824) și **François Gérard** (1770–1837) adoptă un stil compozit neoclasic și

EUGÈNE DELACROIX
Moartea lui Sardanapal
(1827)
ulei pe pânză, 395 x 495 cm
Muzeul Luvru, Paris



Tema, extrasă din tragedia lordului Byron (1821), impunea o agitație sângeroasă pe care pictorul o traduce prin intermediul culorii și al esteticii barocului. Libretul (catalogul) **Salonului din 1827 prezintă astfel opera:** „Răsculații îl asediază în palat. Culcat pe un pat somptuos, în vârful unui rug imens, Sardanapal dă ordine eunucilor și soldaților palatului să-i sugrume femeile, pajii, chiar și caii și câinii favoriți; nici unul dintre obiectele care l-au servit în obținerea plăcerii nu trebuia să-i supraviețuiască. Baleah, paharnicul lui Sardanapal, aprinde în sfârșit rugul în care se va arunca și el". **Absența prim-planului, decupajul brutal al laturilor, abandonarea perspectivei lineare, impetuozitatea tușei și etalarea de obiecte prețioase, animale și femei au declanșat scandalul. Tabloul este construit pe verticală de perspectiva cromatică: un mare trapez roșu traversează oblic pânza și face ca îngrămădirea de bogății să basculeze către spectator. Tabloul este creația cea mai romantică a artistului.**



JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER
Ploaie, abur, viteză. Marea cale ferată de vest (The Great Western Railway)
(1844)
ulei pe pânză, 91 x 122 cm
National Gallery, Londra

Jocul senzual al pastelor pline exprimă emoția pictorului mai subtil decât o face realitatea descrisă: aburul și fumul, în mod normal impalpabile, se materializează prin straturi suprapuse de culoare așternute cu cuțitul, în timp ce podul solid se evaporă într-o atmosferă de vis. Romantismul se citește și în reprezentarea motivului locomotivei, un element al actualității.

romantic. Personajele cu modeleu lis și contururi de lumină strălucitoare, inspirate de cameele și intaliile antice, se mișcă într-o atmosferă stranie.

1800–1824

Tușa picturală vie îl deosebește pe peisagistul autodidact **Georges Michel** (1763–1843).

Antoine-Jean Gros (1771–1835), considerat uneori părintele romantismului în Franța, dă o dimensiune dramatică imenselor sale pânze care relatează istoricele evenimente ale Consulatului și Imperiului.

Théodore Géricault (1791–1824), supranumit „patiserul lui Rubens" din cauza manierei sale împăstate, caută drama expresivă. Angajat fizic și moral în pictură, mort în plină tinerețe, el incarnează geniul romantic, deși rămâne clasic prin elaborarea tehnică și stilul realizărilor sale.

1824–1840

Jean Auguste Dominique Ingres (1780–1867) participă din plin la romantism prin subiectele alese, prin arabescurile abstracte și prin aplaturile colorate.

Marele său rival, **Eugène Delacroix** (1798–1863), marchează cu geniul său romantismul și secolul al XIX-lea. Nervos și pasional, vrea să păstreze intact impulsul schițelor preliminare. Culoarea traduce cu impetuozitate formele. Pictorul teoretizează amestecul optic utilizat în trecut de Veronese și Rubens.

Victor Hugo (1802–1885), figură de primă mărime a romantismului literar, influențează pictura romantică și eliberează prin desen și

laviul brun o lume a fantasticului și a terorii.

Eugène Devéria (1805–1865), cu un talent romantic înflăcărat, execută cu brio câteva opere în tonuri strălucitoare.

Marea Britanie

1770–1800

Johann Heinrich Füssli (1741–1825), elvețian de origine, îi studiază la Roma, pe la 1770, pe Michelangelo și manieriștii, de la care, pentru a traduce închipuirile sale vizionare hibride și lascive, împrumută gesturi agresive, musculaturi încordate, umbre plumburii și distorsiuni. Bântuit în copilărie de viziuni supranaturale, marele poet **William Blake** (1757–1827) consideră gravura și acuarela mai apte să exprime spiritualitatea decât pictura în ulei. Se inspiră din Biblie, din teatrul lui Shakespeare, din *Divina Comedie* a lui Dante și din propriile poeme.

1800–1824

John Constable (1776–1837) exercită o mare influență asupra romanticilor francezi realizând peisaje după natură. Exprimă atmosfera și execută pânze cu o mare libertate.

1824–1840

Joseph Mallord William Turner (1775–1851) conferă temelor actualității dimensiunea unui vis, anulând desenul și contrastele dintre umbră și lumină. Pasta lucrată în straturi revelează metamorfozele poetice ale luminii.

Polonia

Aleksander Orlowski (1777–1832) apreciază în mod deosebit temele legate de cai.

BIBLIOGRAFIE

Le Romantisme, Pierre Courthion, Skira, Geneva, 1961.

La Peinture romantique, Marcel Brion, Albin Michel, Paris, 1967.

Le Romantisme, Jean Clay, Hachette, Paris, 1980.

Journal du romantisme, Michel Le Bris, Skira, Geneva, 1981.

Les Années romantiques. La peinture française de 1815 à 1850, catalog de expoziție, Musée des Beaux-Arts de Nantes, Réunion des musées nationaux, 1995.

Le Romantisme, Jean-Pierre Hubert, Magnard, 2003.

OPERE

Coșmarul, Füssli, 1781, Gœthemuseum, Frankfurt.

Apoteoza eroilor francezi morți pentru patrie în războiul pentru libertate, Girodet-Trioson, 1802, Musée national du château de Malmaison.

Bătălia de la Eylau, Gros, 1808, Muzeul Luvru, Paris.

Dos de Mayo. Tres de Mayo, 1814 și „picturile negre" din Quinta del sordo, Goya, între 1819 și 1822, Muzeul Prado, Madrid.

Pluta Meduzei, Théodore Géricault, 1819, Muzeul Luvru, Paris.

Moartea lui Sardanapal, 1827, Eugène Delacroix, Muzeul Luvru, Paris.

Libertatea conducând poporul, Eugène Delacroix, 1831, Muzeul Luvru, Paris.

Vaporul cu sclavi, Joseph Mallord William Turner, 1840, Museum of Fine Arts, Boston.

Trubadur

CONTEXT

Termenul „trubadur" definește pictura istorică de evocare a unui trecut ce nu aparține clasicului. Temele alese din Evul Mediu, Renaștere și secolul al XVII-lea își fac apariția în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea și se manifestă pe parcursul următoarei sute de ani.
Termenul descrie mai precis un gen literar și pictural, romanesc și sentimental, al romantismului francez (→ROMANTISM), stimulat de prezentarea pitorească a Evului Mediu în Musée des Monuments français proiectat de Alexandre Lenoir (1795–1816). Acest stil minor, și judecat la modul peiorativ, capătă aripi în perioada Imperiului, se inspiră din primitivii nordici (Holbein) și din literatură: Victor Hugo devine sursa principală a artei trubadur în 1830.

CARACTERISTICI

Pictorii se desfășoară pe formate mici și utilizează frecvent suportul de lemn în uz în perioada medievală.
Ei reprezintă personaje medievale tipice (cavaleri, domnițe, paji), scene din viața privată a personalităților din Evul Mediu până în secolul al XVII-lea (Mazarin, Ana de Austria), extrase din cronici, și îi evocă pe marii artiști din trecut în culorile legendei (Rafael, Dürer). Se inspiră din *Divina Comedie* a lui Dante (Paolo și Francesca), din Shakespeare *(Romeo și Julieta)* și din Goethe *(Faust)*.



JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES
Moartea lui Leonardo da Vinci
(1818)
ulei pe pânză,
40 x 50 cm
Petit Palais, Paris

Comandat de contele de Blacas, ambasadorul Franței la Roma, acest tablou prezintă o temă trubadur și un stil străin de transcriere a realului. O linie abstractă și expresivă îi răstoarnă capul lui Leonardo, mort, după legendă, în brațele lui Francisc I. Aplaturile de culoare și suprafețele luminate înghit volumele, iar motivele draperiilor acuză planeitatea suportului.

Tablourile descriu costume, mobile și arhitecturi, cu veridicitate și rafinament.
Pictura trubadur asociază fermitatea și stilizarea arhaică a desenului cu contrastul dintre umbră și lumini specific romantismului.
Culorile calde și strălucitoare se armonizează cu minuțiozitatea și echilibrul pensulației.

ARTIȘTI

Jean-Louis Ducis (1775-1847) se formează pe lângă David și pictează, la limita unei producții oficiale, scene trubadur cu efuziuni lacrimogene.
Pierre Revoil (1776-1842), elev al lui David, pictează scene medievale cu un ton nobil potrivit subiectelor istorice transpuse într-un format mic.
Fluery-Richard (Fleury François Richard, numit, 1777-1852) realizează scene din Evul Mediu într-o caracteristică manieră trubadur, asociind interpretarea poetică cu abilitatea pentru minuțiozitate a meșteșugului.
Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) se inspiră din stilul ideal grec, din stilul gotic și din anluminurile lui Jean Fouquet din *Les Tres riches Heures du Duc de Berry.*
Pierre-Nolasque Bergeret (1782-1863) este unul dintre primii artiști care realizează mici scene istorice anecdotice.
Pictorul belgian **Henry Leys** (1815-1869) își alege temele din viața artistică nordică, pastișând manierele lui Cranach, Holbein și Dürer.

OPERE

Bianca de Castillia îl îndepărtează pe Sf. Ludovic de lângă soția bolnavă, Fleury-Richard, 1808, castelul Arenberg, Elveția.
Turnirul, Revoil, 1812, Musée des Beaux-Arts, Lyon.
Moartea lui Tasso, Ducis, 1817, Musée des Beaux-Arts, Lyon.
Moartea lui Leonardo da Vinci sau ***Francisc I primește ultima suflare a lui Leonardo da Vinci,*** 1818, Ingres, Petit Palais, Paris.
Vizita lui Dürer la Anvers în 1520, Leys, 1855, Musée royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

BIBLIOGRAFIE

Le Style troubadour, catalog de expoziție, Musée de l'Ain, Bourg-en-Bresse, 1971.

Le Style Troubadour, François Pupil, Presses Universitaires de Nancy, 1985.

Nazareeni

CONTEXT

Pictorii germani Friedrich Overbeck și Franz Pforr pun bazele confreriei Sfântul Luca (patronul vechilor ghilde de pictori) la 10 iulie 1809, împreună cu câțiva elevi ai Academiei din Viena. Grupul ia atitudine împotriva modelelor preluate din Antichitate și neoclasicism (→NEOCLASICISM), în scopul de a afirma identitatea națională. Ei resping estetismul și promit să exprime sentimente adevărate și pure în raport cu căutările sacrului din arta Evului Mediu. Refuză realul, prea banal, în favoarea preocupărilor spiritualiste, ceea ce îi apropie de romantism.

Grupul, condus de credința catolică și în căutarea conținutului religios în pictură, duce o viață monastică cu începere din 1810 în abandonata mânăstire Sant'Isidoro din Roma.

Pictorul Josef Anton Koch le dă în derâdere numele de „nazareeni", aluzie la vestimentația lor (tunică) și la părul lung. Curentul german a făcut ulterior numeroși adepți până către 1840.

Nazareenii îi admiră pe primitivi (pictorii italieni și europeni de la sfârșitul Evului Mediu) și îi iau ca modele pe Albrecht Dürer, Fra Angelico, Perugino și Rafael.

Realizează împreună *à fresco* două ansambluri decorative, primul pentru Jacob Salomon Bartholdy, consulul general al Prusiei la Roma, și al doilea pentru marchizul Massini, lucrări care îi fac celebri în Europa. Influențează pictura germană până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.



FRIEDRICH OVERBECK
Germania și Italia
(către 1828)
ulei pe pânză, 95 x 105 cm
Staatliche Kunstsammlungen Gemäldegalerie, Dresda

Destinată lui Pforr, prima versiune a acestui tablou se păstrează la München. Alegoria fraternității celor două națiuni rezumă aspirațiile nazareenilor. Deschiderea către peisaj și cerul transparent amintesc pictura umbriană din secolul al XV-lea. Triunghiul compoziției, puritatea chipurilor, suprafața ca de porțelan și prospețimea coloritului amintesc de Rafael.

CARACTERISTICI

Nazareeni repun arta frescei la loc de cinste.

Sunt inspirați de subiecte alegorice și religioase, de Evul Mediu, de literatură și basme (Goethe). Ilustrează istoria națională cu numeroase personaje sau sub forma portretelor.

Într-o manieră eclectică și rece, imită stilul primitivilor și al renascentiștilor.

Desenul epurat stilizează și delimitează net formele.

Artiștii refuză jocul umbrelor, limitează efectul de profunzime și de volum.

Culorile simple și luminoase, etalate în straturi opace, manifestă voința artiștilor de a dovedi un meșteșug bine stăpânit și un limbaj impersonal.

ARTIȘTI

Franz Pforr (1788–1812) este pasionat de subiectele istorice și medievale și se inspiră din Albrecht Dürer.

Peter von Cornelius (1783–1867) se alătură grupului în 1811 și ocupă un loc important după dispariția lui Franz Pforr.

Friedrich Overbeck (1789–1869) ia conducerea mișcării în 1811, se convertește la catolicism în 1813 și rămâne singurul nazareean la Roma până la moarte.

Johann Anton Ramboux (1790–1866) se asociază grupului în 1816.

Julius Schnoor von Carolsfeld (1794–1872) se alătură nazareenilor în 1818 și pictează într-un ton sentimental și romantic.

Câțiva artiști influențați de nazareeni:

Italianul **Tommaso Minardi** (1787–1871) devine personajul-cheie al PURISMULUI, curent influențat de nazareeni și de pictura umbriană a secolului al XV-lea.

Din Germania, **Wilhelm von Kaulbach** (1805–1874) călătorește în Italia în 1835, după ce urmase învățăturile lui Peter von Cornelius, la Academiile din Düsseldorf și München.

OPERE

Contele de Habsburg și Preotul, Pforr, 1810, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt.

Iosif explică visul faraonului, von Cornelius, 1816–1818, Casa Bertholdy, Städtliche Museen, Berlin.

Ierusalimul eliberat, Overbeck, 1817–1827, Casino Masimo, Roma.

Madame von Quandt, Schnorr von Carolsfeld, 1820, Nationalgalerie, Berlin.

Germania și Italia, Overbeck, către 1828, Staatliche Kunstsammlungen Gemäldegalerie, Dresda.

BIBLIOGRAFIE

The Nazareens, Andrews Keith, Oxford, 1964.

Die Nazarener, catalog de expoziție, Frankfurt, 1977.

Orientalism

CONTEXT

Orientalismul însumează opere sculptate și pictate în secolul al XIX-lea, îndeosebi în Franța, de artiști de diverse tendințe. Magicul, seducția și luxul care se atribuie Orientului i-au amețit pe artiști încă din vremurile Antichității. În secolul al XIX-lea, campania din Egipt (1798–1799), războiul de independență al Greciei (1821–1829), războiul Crimeei (1854–1855) și deschiderea Canalului de Suez în 1869 stimulează un exotism documentat. Artiștii călătoresc, studiază culturile și universul familiar al Evului Mediu, fac cercetări la Alger, la Cairo și la Constantinopol. Orientalismul oscilează între emoția picturală romantică și concizia reportajului. Stilul atinge o culme la Expozițiile universale din 1855 și din 1867, iar în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, lasă de multe ori loc anecdotei.



EUG NE DELACROIX
Femei din Alger în apartamentul lor
(1834)
ulei pe pânză, 180 x 229 cm
Muzeul Luvru, Paris

La întoarcerea din călătoria în Maroc, Delacroix face o escală la Alger unde vizitează un harem. Baudelaire scrie cu entuziasm în legătură cu acest tablou intim și melancolic: „Acest poem al interiorului, al odihnei și liniștei, năpădit de stofe scumpe și de obiecte de toaletă, exală un nu știu ce parfum puternic al locului rău famat care ne ghidează destul de repede către limburile insondate ale tristeții". **Pictorul orchestrează compoziția cu aur, roșuri și alburi. Lumina mierie și penumbra dulce sugerează căldura și terpoarea acestui univers închis.**

CARACTERISTICI

Pictorii descriu femei lenevoase și pline de mister în haremuri și bărbați în acțiuni care cer curaj (scene de vânătoare și de luptă). Picturile înfățișează particularitățile peisajului, deșertul de exemplu, și observă cu scrupulozitate costumele bogate, viața cotidiană și locuința.

Temele sunt tratate cu o mare precizie a desenului. Lumina caldă și clară acuză contrastele clarobscurului. Culorile scânteietoare dau măreție scenelor. Factura variază în funcție de sensiblitatea pictorului.

ARTIȘTI

Jean Auguste Dominique Ingres (1780–1867) păstrează un sentiment inedit al exotismului din secolul al XVIII-lea. Languroasele lui odalisce exprimă frumusețea perfectă prin arabescul și rafinamentul decorativ.

Eugène Delacroix (1798–1863) pleacă în Maroc în 1832 și culege în carnetele lui de crochiuri impresii entuziaste. Noile teme relansează libertatea penelului și strălucirea somptuoasă a coloritului.

Pictorul și sculptorul **Jean-Léon Gérôme** (1803–1860) aplică rigoarea academistă temelor orientaliste.

Alexandre Gabriel Decamps (1803–1860) pleacă în misiune oficială în Grecia și în Turcia pentru a strânge documente despre bătălia de la Navarin care îl inspiră în operele sale.

Théodore Chassériau (1819–1856) călătorește în Africa către 1845, învață de la Ingres simțul formei ideale și se apropie de Delacroix prin senzualitatea tratării și viziunea colorată a ansamblului.

Eugène Fromentin (1820–1876), celebru pentru cartea sa *Maeștrii de odinioară*, apărută în 1876, descrie vânători arabe, caravane și fantezii într-un limbaj tradițional și în culori strălucitoare.

Félix Ziem (1821–1911) obține un succes răsunător cu tablourile sale în tonuri vii și paste viguroase.

Léon Belly (1827–1877) vizitează Libanul și Egiptul și pictează vederi care îi impresionează pe contemporani prin realism.

Gustave Guillaumet (1840–1887) locuiește de mai multe ori în Algeria, pe care o studiază cu pasiune adoptând modul de a trăi al autohtonilor. Își relatează experiențele în scrieri (publicate în 1888) și pictează ceea ce vede într-o manieră naturalistă.

Jean Benjamin-Constant (1845–1902) pictează subiecte istorice și teme orientale pitorești.

OPERE

Marea Odaliscă, Ingres, 1814, Muzeul Luvru, Paris.

Femei din Alger în apartamentul lor, Delacroix, 1834, Muzeul Luvru, Paris.

Arabi la vânătoarea cu șoim, Fromentin, 1857, Musée Condé, Chantillly.

Deșertul, Guillaumet, 1868, Musée d'Orsay, Paris.

Pelerini mergând la Mecca, Belly, 1861, Musée d'Orsay, Paris.

BIBLIOGRAFIE

Orientalism, Donald Rosenthal, catalog de expoziție, Memorial Art. Gallery of the University of Rochester, Rochester, 1982.

L'Orient des peintres, Sophie Monneret, Nathan, Paris, 1989.

Orientalisme, Christine Peltre, Terrail, Paris, 2004.

Eclectism

CONTEXT

Eclectismul se dezvoltă în Franța odată cu Monarhia din Iulie (1830–1848). Această tendință temperată, numită și „calea de mijloc", amalgamează stilurile trecutului (istorism) și gustul pentru culoarea romantică, sprijinindu-se în același timp pe rigoarea clasică. Pictura eclectică, artificială și cu o înfățișare frumoasă, seduce noua societate burgheză la putere.

CARACTERISTICI

Eclectismul se afirmă în nobilele subiecte moralizatoare nobile, în istoria veche și națională, anecdotică, scene de gen și religioase (→ACADEMISM).



THOMAS COUTURE
Romanii și decadența
(1847)
ulei pe pânză, 488 x 775 cm
Musée d'Orsay, Paris

„Mai crud decât războiul, viciul s-a abătut asupra Romei și răzbună universul învins." (Iuvenal, *Satira a șasea*).
Couture prezintă acest tablou imens la Salonul din 1847, manifestându-și virtuozitatea și cultura artistică prin citatele din Veronese și Tiepolo. Academismul este evident prin simetrie, decorul clasic și idealismul formelor. În schimb, felul în care sunt interpretate masele și culorile, ca și sofisticarea țin de romantism. Tema savant și moralizator concretizată denunță decadența materialistă din Franța sub domnia lui Ludovic-Filip.

Compozițiile echilibrate prezintă personaje clasice în poze convenționale și cu expresii moderate. Tablourile de dimensiuni mari sunt elaborate prin juxtapunerea părților.
Operele evocă ambianțele luminoase și colorate ale romantismului fără vreun aport creativ.
Penelul meticulos lasă suprafața lisă și produce adesea efecte decorative ale pastei.

ARTIȘTI

Franța

Horace Vernet (1789-1863) realizează după 1835 importante comenzi pentru Ludovic-Filip, în special lucrări înfățișând incursiuni războinice cu efecte de atmosferă și un stil minuțios.
Paul Delaroche (1797-1856) accentuează conținutul sentimental al picturii istorice cu o tehnică lisă și un gust special pentru detaliu și culoare.
Thomas Couture (1815-1879) rămâne personalitatea cea mai marcantă a acestui curent. Își formează maniera personală cu procedee și formule studiate la Vechii Maeștri, ca Tizian și Van Dyck (împăstări și culori luminoase).

Germania și Austria

Pictorul german **Anselm Feuerbach** (1829-1880), influențat de Couture și de Renașterea venețiană, pictează edificatoare tablouri literare, biblice și mitologice.
Adulat în epocă, austriacul **Hans Makart** (1840-1884) pictează subiecte istorice pe pânze imense, unde împletește într-o manieră seducătoare formele Renașterii cu cele ale barocului.

BIBLIOGRAFIE

Thomas Couture and the Eclectic Vision, **Albert Boime, Yale University Press, New Haven, 1980.**
L'Éclectisme, **Jacques Billard, PUF, colecția „Que sais-je", Paris, 1998.**

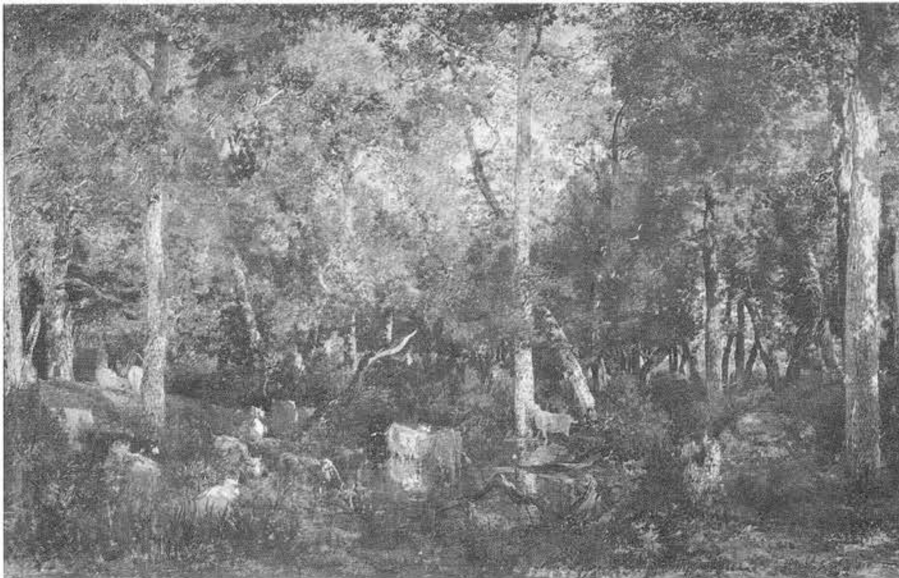
OPERE

Istoria artelor, Delaroche, 1837-1841, hemiciclul în École des beaux-arts, Paris.
Romanii decadenței, Couture, 1847, Musée d'Orsay, Paris.
Intrarea lui Carol Quintul în Anvers, Makart, 1878, Kunsthalle, Hamburg.

Școala de la Barbizon

CONTEXT

Școala de la Barbizon își leagă numele de o etapă importantă a peisajului francez din perioada 1830–1860.
Mecanizarea și avântul dezumanizant al marilor orașe îi împinge pe pictori către o evadare din civilizație. Aceștia se adună în sătucul Barbizon, la liziera pădurii Fontainebleau, unde realizează primele „bucăți din natură" din pictura peisagistă franceză. Rup în felul acesta cu tradiția peisajului istoric (→CLASICISM), întorcându-se la cel olandez din secolul al XVII-lea.
Operele păstrează amprenta romantică prin încărcătura emoțională și anumite elemente vizuale (→ROMANTISM).



THÉODORE ROUSSEAU
Interior de pădure, numit și *Vechi loc de odihnă în Bas-Bréau*
(1837–1867)
ulei pe pânză, 65 x 103 cm
Muzeul Luvru, Paris

Tabloul prezintă un colț din pădurea Fontainebleau îndrăgit de pictorii Școlii de la Barbizon și pictat de nenumărate ori de Rousseau. El înfățișează un aspect din natură observat precis, filtrat de privirea poetică a artistului și executat în liniște în atelier. Pictorul redă străfulgerările printre arbori ale luminii prin folosirea unor profunzimi acuarelate și transparente asociate cu hașuri executate în tonuri pastelate și luminoase și cu saturări de materie colorată (în ulei).

CARACTERISTICI

Peisagiștii Școlii de la Barbizon execută schițe direct după natură pe care le transcriu în atelier pe pânze de format mic. Păstrează tehnica riguroasă și meticuloasă a straturilor picturale suprapuse.
În timpul plimbărilor, atenția le este îndreptată către stânci, nisip și copaci din pădurea Fontainebleau. Viața de la fermă, câmpul, pământul senzual și fecund le inspiră tablouri bucolice.
Pictorii de la Barbizon relevă o ambianță luminoasă și reflexele efemere ale soarelui.
Totuși, paleta rămâne bazată în mod tradițional pe valorificarea tentelor de la luminos la întunecat. Brunurile încărcate de bitum sunt intens folosite la fel ca și tonurile de galben și de verde-închis. Grosimi de pastă colorată atrag și acaparează lumina, iar tușa liberă traduce emoția artistului.

ARTIȘTI

Sculptorul **Antoine-Louis Barye** (1796–1875) se alătură în 1841 pictorilor de la Barbizon și plasează animale exotice în mici peisaje viguros împăstate.
Narcisse Virgile Diaz de la Peña (1807–1876) arată strălucirile poetice ale luminii în luminișurile pădurii Fontainebleau.
Pe urmele pictorilor olandezi ai secolului al XVII-lea, **Constant Troyon** (1810–1865) e interesat de animale domestice, în special de vaci.
Deși e reprezentativ pentru Școală, **Jules Dupré** (1811–1889) vine rar la Barbizon. Stilul său liric poartă amprenta englezului Constable.
Théodore Rousseau (1812–1867), considerat șeful grupului, se instalează definitiv la Barbizon în 1848. Observă cu melancolie copacii pădurii Fontainebleau și vaste orizonturi golașe.
Jean-François Millet (1814–1875) se stabilește la Barbizon în 1849. Tablourile lui vădesc un sentiment autentic și poetic.
Charles Daubigny (1817–1878) face legătura cu viitori impresioniști pictând „la motiv" prin mici hașuri de culoare pură.
Barbizonul constituie pentru **Gustave Courbet** (1817–1877) o etapă către realism.

BIBLIOGRAFIE

L'École de Barbizon et le paysage français au XIX^e siècle, Marie-Thérèse Lemoyne de Forges, Paris, 1962.
Le Peintre paysagiste à Barbizon, 1825–1875, Marie-Thérèse Gazeau-Caille, Musée municipal de l'école de Barbizon, 1986.
L'École de Barbizon, colectiv, catalog de expoziție, Réunion des musée nationaux, Paris, 2002.

OPERE

Ochi de apă între stejari, Dupré, către 1850–1855, Muzeul Luvru, Paris.
Întoarcerea turmelor, Troyon, 1856, Museé de Reims.
Ochi de apă cu bâtlani, Daubigny, 1857, Muzeul Luvru, Paris.
Les Hauteurs du Jean de Paris, Diaz de La Peña, 1867, Musée d'Orsay, Paris.
Interior de pădure, numit și ***Vechi loc de odihnă în Bas-Bréau,*** Rousseau, 1837–1867, Muzeul Luvru, Paris.

Școala de la Lyon

CONTEXT

Acest curent mistic se dezvoltă în pictura lioneză în jurul anului 1840, favorizat de reînnoirea catolică. Școala, numită și „quattrocentistă", continuă demersul nazareenilor (→NAZAREENII) și întreține legături cu prerafaelismul (→PRERAFAELISM).
Stilul împletește idealismul reprezentării lui Ingres cu inspirația din maeștrii din Quattrocento.

CARACTERISTICI

Pictorii redescoperă tehnicile arhaice (fundalul de aur, pictura cu ceară).
Pictează subiecte religioase moralizatoare și personaje plăsmuite de fantezie.
Compozițiile monumentale și echilibrate servesc mesajului sacru.
Armonia desenului se acordă cu blândețea modelajului.
Fizionomiile pure și realiste sunt animate de expresii moderate.
Artiștii pictează detaliile și materialele cu meticulozitate și rafinament.
Colorate sobru, tablourile primesc un ecleraj liric și sentimental (lumină cristalină, aurie).
Suprafața picturală capătă un aspect de smalț.

BIBLIOGRAFIE

Les Peintres de l'âme, art lyonnais du XIX[e] siècle, catalog de expoziție, Lyon, 1981.

ARTIȘTI

Victor Orsel (1795-1850), precursor al școlii, descoperă misticismul în contact cu nazareenii de la Roma.
Paul Chenavard (1807-1895) realizează fresce imense cu teme filozofice complexe.
Louis Janmot (1816-1892), reprezentant major al curentului, exprimă un misticism despuiat și vizionar.

OPERE

Binele și Răul, Orsel, 1834, Musée des Beaux-Arts de Lyon.
Drumul greșit, din ciclul *Poemul sufletului*, Janmot (1847-1854), Musée des Beaux-Arts de Lyon.
Divina tragedia, Chenavard, 1869, Muzeul Luvru.

Academism

CONTEXT

Academismul desemnează un stil oficial, numit și „pompierism", care marchează secolul al XIX-lea francez cu o însuflețire deosebită în perioada 1845-1860. La origine, acest termen, folosit ulterior pentru stilul oficial al secolului al XIX-lea, se referea la învățământul artistic desfășurat, încă din Renaștere, în academiile de artă. Academismul se bazează pe o cunoaștere aprofundată a corpului omenesc (desen și studii în culoare după natură) și pe corecția imperfecțiunilor prin studierea Antichității greco-romane.
Stilul academist susține această tradiție estetică în sculptură și în pictură, se raportează la marii maeștri ai Renașterii, dar și la rigoarea clasică a lui David (→NEOCLASICISM) și la idealismul ingresc. Supunerea prea strictă în fața regulilor crispează elanul creator și imaginația. Reprezentarea codificată, încurajată de instanțele oficiale - Școala de Arte Frumoase, Premiul Romei și Salonul Oficial - conferă o conotație peiorativă pe care azi istoria artei încearcă să o estompeze.

BIBLIOGRAFIE

Les Peintres pompiers: la peinture académique en France de 1830 à 1880, James Harding, Flammarion, Paris, 1980.

L'Art pompier, Louis-Marie Lecharny, PUF, colecția „Que sais-je", Paris, 1998.

CARACTERISTICI

Pictorii tratează subiecte istorice în care sentimentele eroice în vigoare până în perioada Imperiului nu erau exprimate. Ei ilustrează istoria națională și veche ca pe o mitologie agreabilă. Al Doilea Imperiu încurajează subiectele pitorești și literare.
Reprezentările de oameni primează, iar nudul feminin languros își găsește justificarea în nudurile venețiene culcate din secolul al XVI-lea. Condamnată de critică, indecența este evitată datorită idealizării. Personajele împrumută atitudini convenționale într-o compoziție echilibrată. Virtuozitatea tehnică se exprimă în desen. Linia armonioasă și idealizată, finețea modeleului și perfecțiunea detaliilor ating un verism puțin fad. Tablourile precis executate prin straturi succesive de „închis pe deschis" prezintă o suprafață perfect lisă.

ARTIȘTI

Elev al lui David, **François Édouard Picot** (1786-1866) anunță academismul.
Pictorul german **Franz Xavier Winterhalter** (1806-1873) devine portretist oficial și monden sub Napoleon al III-lea.
Stilul lui **Amaury-Duval** (Eugène Pineux-Duval, numit, 1808-1885) rămâne marcat de acela al maestrului său, Ingres. Decorează numeroase biserici pariziene.

Hippolyte Flandrin (1809–1864), pasionat de Quattrocento, adoptă puritatea lineară ingrescă.
Dominique Papety (1815–1849) relevă în tablourile sale decorative și alegorice un talent de desenator.
Alexandre Cabanel (1823–1889), care pictează subiecte istorice și portrete cu o mare abilitate tehnică, cunoaște o carieră glorioasă.
Jean-Léon Gérôme (1824–1904), corifeu al neoclasiciștilor, e pasionat de Antichitate. Susține arta oficială față de impresionism.
William Bouguereau (1825–1905), foarte apreciat în America și în Franța, dă un ton frivol și afectat scenelor mitologice și pictează cu o precizie aproape fotografică.
Paul Baudry (1828–1886), Premiul Romei în 1850, e un admirator al Renașterii. Pictează nimfe și zeițe.



ALEXANDRE CABANEL
Nașterea lui Venus (1863)
ulei pe pânză, 130 x 225 cm
Musée d'Orsay, Paris

Napoleon al III-lea decide cumpărarea pentru stat a acestui tablou de îndată ce este prezentat la Salonul Oficial din 1863. Cabanel încearcă aici să-și demonstreze virtuozitatea tehnică și cunoștințele intelectuale. Alege din mitologie textul care înfățișa nașterea zeiței Venus din spuma mării. Corpul senzual al zeiței Dragostei, studiat după un model real și corectat după criteriile idealizării, prezintă o siluetă ondulantă, iar carnația pare de porțelan. Dansul îngerașilor inspirați din Rafael este un ecou la unduirea trupului. Câțiva dintre ei poartă în mâini scoici, atribut al zeiței. O factură de smalț finisează imaginea. Totuși, spuma, poza lascivă și părul greu și abundent trădează mijloacele unei seducții facile, similară cu prostul gust.

OPERE

Visul fericirii, Papety, 1843, Compiègne.
Secolul lui Augustus, Gérôme, 1855, Musée d'Amiens.
Nașterea lui Venus, Cabanel, 1863, Musée d'Orsay, Paris.
Poeții civilizatori, Baudry, 1864–1874, foaierul Operei, Paris.
Nașterea lui Venus, Bouguereau, 1879, Musée de Nantes.

Prerafaeliți

CONTEXT

În 1848, William Holman Hunt, John Everett Milllais și Dante Gabriel Rossetti constituie The Pre-Raphaelite Brotherhood (Frăția prerafaeliților) ca reacție împotriva academismului victorian. Mișcarea engleză încarcă pictura cu aluzii politice, duce mai departe doctrina nazareenilor și, către 1860, se confundă cu simbolismul (→NAZAREENI și SIMBOLISM).

Artiștii își expun teoria estetică în revista *Germ*, fondată de ei. Apelativul de „prerafaelism" se justifică prin luarea ca model a artei gotice și a pictorilor din Renașterea italiană anteriori lui Rafael. Operele împrumută accentele realiste ale picturii secolului al XV-lea. Grija pentru asemănare îi conduce uneori pe artiști la execuția în plein-air a peisajului. Grupul este influențat de scrierile lui John Ruskin (1819–1900). În *Pictorii moderni* (1843–1860), poetul arată în ce măsură stilurile depind de viața economică și socială și susține teza că societatea este responsabilă de declinul artei din epoca sa.

La început, prerafaeliții nu se bucură de prețuire.

Totuși, susținuți de Ruskin, după Expoziția universală de la Paris, din 1855, cunosc succesul.

CARACTERISTICI

Prerafaeliții pictează alegorii, traduc în imagini Biblia și își iau subiectele din realitate, din literatură (Shakespeare, Keats, Tennyson) și din legendele Evului Mediu. Adesea încărcate de aluzii politice, operele reflectă un sentiment ușor nostalgic pentru trecut. Tablourile, silențioase și statice, aduc în scenă personaje grațioase, trăind într-o lume a reveriei. Pictorii se inspiră din natură, însuflețesc fizionomiile cu un oarecare realism și acordă o atenție minuțioasă detaliilor.

Simțul ascuțit pentru desen definește un modeleu ferm.

Tonurile luminoase, execuția lisă și calmă sunt inspirate de pictorii din Quattrocento.

ARTIȘTI

Ford Madox Brown (1821–1893) urmează principiile esteticii prerafaelite fără a face totuși parte din „frăție". Realismul său se exprimă în tematica socială și în conținutul moralizator.

William Holman Hunt (1827–1910) își marchează operele cu un simț ascuțit al observării naturii asociat cu acela pentru o gamă colorată

BIBLIOGRAFIE
Les Peintres préraphaélites, James Harding, Flammarion, Paris, 1977.
Les Préraphaélites, colectiv, Armand Collin, „colecția U", Paris, 2002.

eclatant. În 1905, artistul publică o carte prețioasă despre prerafaeliți.
Pasionat de Evul Mediu, **Dante Gabriel Rossetti** (1828-1882), și el poet, dă manierei sale o puritate primitivistă.
Creează un tip de frumusețe feminină senzual și melancolic.
Sir **John Everett Millais** (1829-1896), celebru pentru virtuozitatea sa tehnică, se îndepărtează de grup pe la 1853 pentru a se consacra artei oficiale mondene și sentimentale.
Pictura prerafaelită are o puternică influență asupra pictorilor din Marea Britanie, în special asupra lui **Augustus Leopold Egg** (1816-1863) și **John Brett** (1830-1902).

OPERE

Ecce ancilla Domini, Rossetti, 1850, Tate Gallery, Londra.
Claudio și Isabella, Hunt, 1850, Tate Gallery, Londra.
Ofelia, Millais, 1852, Tate Gallery, Londra.
Ultima privire spre Anglia, Brown, 1852-1853, Museum and Art Gallery, Birmingham.

JOHN EVERETT MILLAIS
Ofelia
(1852), ulei pe pânză, 76 x 112 cm
Tate Gallery, Londra



Acest tablou celebru ilustrează sinuciderea Ofeliei descrisă de regina Gertrude în *Hamlet*. Millais execută separat personajul și peisajul. Studiază vegetația poetică și naturală de pe malul râului Ewell, lângă Kingston-on-Thames și îi cere modelului său, Elizabeth Siddal, să pozeze în atelier într-o cadă plină cu apă. Creează astfel o imagine surprinzător de veridică. Salcia care traversează râul pare a se apleca deasupra chipului a cărei expresie oscilează între inconștiență și moarte.

Realism

CONTEXT

Personalitate majoră a realismului, Gustave Courbet adoptă acest termen în 1855 pentru a desemna o manieră de a picta, apărută în Franța după revoluția din 1848. Curentul se răspândește în Europa până în Rusia și, până la sfârșitul secolului al XIX-lea, se arată interesat de scenele anecdotice și pitorești.
Realismul înlătură inspirația imaginară a romantismului (→ROMANTISM) și formalismul academist. Pictorii nu impun nici o teorie estetică, nici un stil omogen, ci o viziune obiectivă și curată asupra vieții contemporane, accesibilă tuturor. Pictura realistă, purtătoare a unui elan socializant și umanitar câteodată angajat, este prost primită. Mediile artei oficiale ale celui de al Doilea Imperiu nu recunosc această provocare aruncată picturii istorice și consideră vulgare toate creațiile realiste.

CARACTERISTICI

Marile formate, rezervate până acum picturii istorice, prezintă scene ale vieții contemporane: realiștii conferă o demnitate nouă temelor considerate subalterne în ierarhia genurilor. Munca modernă, viața de zi cu zi, natura moartă, peisajul și portretul capătă o forță autentică.
Pictorii acordă valoare expresivă desenului prin simplificare și stilizare. Subiectul este luminat de o sursă din atelier, provenind în general din stânga sus, iar tabloul este elaborat conform tradiției, culorile închise suprapunându-se peste cele deschise. Umbrele grele și întunecoase devin abundente, iar culorile sunt amestecate și teroase.
Nesupravegheată, factura lasă să transpară o pastă suculentă și deseori groasă.

ARTIȘTI

Franța

Honoré Daumier (1808–1878) abordează satira politică și socială în timp ce pictează oameni din popor cu o sensibilitate romantică.
Jean-François Millet (1814–1875), născut într-o familie de țărani normanzi, pictează viața aspră a agricultorilor, cu sinceritate și poezie, emoționând unii critici. Alege formatul mic al scenei de gen pentru a prezenta viața țăranilor, în afara timpului.
Alături de o producție academistă și pitorească, **Jean-Louis Ernest**



GUSTAVE COURBET
O înmormântare la Ornans
(1849–1850)
ulei pe pânză, 315 x 668 cm
Musée d'Orsay, Paris

Courbet îi determină pe locuitorii din Ornans să-i pozeze în hambarul casei moștenite de la bunicul său, Jean-Antoine Oudot, reprezentat în extrema stângă a tabloului. Artistul ne înfățișează o înmormântare care îi reunește pe burghezii și țăranii din satul său natal din Franche-Comté. La prezentarea tabloului la Salonul din 1850, criticii consideră lucrarea urâtă și vulgară. Tabloul devine manifestul realismului prin autenticitatea personajelor și a locului descris. Noutatea rezidă în utilizarea unui format imens care dă scenei un aspect monumental și îi accentuează austeritatea silențioasă. Privirea spectatorului este frapată de maniera modernă a pictorului: sinceritatea tonurilor puternice, roșu și albastru-verzui, contrastează cu nuanțele de negru și gri: groapa pregătită să primească sicriul se deschide în prim-plan și îl integrează pe spectator în scenă: o linie neagră înconjoară chipurile uneori lipsite de grație, iar trăsăturile rapide de pensulă accentuează realismul.

Meissonier (1815–1891) adoptă un stil liber în opere de format mic. **Gustave Courbet** (1819–1877) îi adună în jurul său pe realiști la braseria de pe strada Hautefeuille. Cu un realism adesea brutal, el înalță cotidianul la rangul picturii istorice. Nudurile și peisajele, pictate cu strălucire și cu împăstări ale materiei picturale, relevă cunoașterea Vechilor Maeștri studiați la Luvru (Tizian).
Rosa Bonheur (Marie-Rosalie, numită Rosa, 1822–1899) se specializează în scene rurale cu animale.
Pictorul american **James Mac Neil Whistler** (1834–1903), prietenul lui Courbet, își împarte activitatea între Londra și Franța, supunând temele realiste jocului de armonii ale tonurilor.

Spania

COSTUMBRISMUL desemnează pictura și literatura care au legătură cu obiceiurile care, între 1830 și sfârșitul secolului, se dezvoltă în Spania, îndeosebi la Sevilla. **Joaquín Domínguez Becquer** (1817–1879) și fiul său **Valeriano** (1834–1870) ilustrează acest stil situat între romantism și realism.

Olanda

Școala de la Haga prelungește Școala de la Barbizon din 1870 aproximativ până la 1890, prin dorința sa de a traduce o atmosferă veridică. Peisajele și scenele intime, de o mare calitate plastică, exprimă din plin o poezie sinceră. **Jozef Israels** (1824–1911) și **Jacob Maris** (1837–1899) sunt cei mai importanți reprezentanți ai acestei școli.

Rusia

În 1870, grupul PEREDVIJNIKI (ambulanții), numit astfel datorită expozițiilor itinerante pe care le organizează, îl numără printre membri pe **Ilia Eftimovici Repin** (1844–1930).

OPERE

O înmormântare la Ornans, Courbet, 1849–1850, Musée d'Orsay, Paris.

Arat nivernez, Rosa Bonheur, 1849, Musée d'Orsay, Paris.

Baricada, Meissonier, 1849, Musée d'Orsay, Paris.

Întâlnirea, numită și ***Bonjour, Monsieur Courbet!,*** Courbet, 1854, Musée Fabre, Montpellier.

Culegătoarele de spice (Les glaneuses), Millet, 1857, Musée d'Orsay, Paris.

Un pescar înecat, Israels, 1861, Tate Gallery, Londra.

Spălătoresele, Daumier, către 1863, Musée d'Orsay, Paris.

Edecarii de pe Volga, Repin, 1872, Muzeul Rus, Sankt Petersburg.

BIBLIOGRAFIE

Réalisme et Naturalisme, Jacques-Henri Bornecque, Pierre Cogny, Hachette, Paris, 1967.

The Realist Tradition: French Painting and Drawing, 1830–1900, catalog de expoziție, The Cleveland Museum of Art, 1980.

Exigences de réalisme dans la peinture française, entre 1830 et 1870, catalog de expoziție, Musée des Beaux-Arts de Chartres, 1983–1984.

Une image du peuple, Gustave Courbet et la révolution de 1848, T.-J. Clark, Art Edition, Paris, 1991.

Le Réalisme, Guy Larroux, Nathan, Paris, 2002.

Macchiaioli

CONTEXT

Numele de *macchiaioli*, adică „tașiști" în italiană, definește stilul unui grup de pictori florentini activi între 1860 și sfârșitul secolului. Acest curent italian paralel cu impresionismul se opune academismului (→ACADEMISM). În calitate de teoretician al grupului, împreună cu Adriano Cecioni, Telemaco Signorini scrie: „*La macchia* [pata] a fost inițial o accentuare a clarobscurului pictural: o modalitate de a se emancipa din cusurul capital al vechii școli care sacrifica soliditatea și relieful picturilor pentru transparența corpurilor". Membrii grupului se reuneau, din 1856, la cafeneaua Michelangiolo, făcându-și adepți și schimbând idei.

CARACTERISTICI

Pictorii *macchiaioli* pictează viața contemporană, câmpurile agricole, peisajul și scene militare după natură.
Spațiul simplificat face motivul să iasă imediat la suprafață. Desenul afirmă o preocupare pentru sinteză, ca și cum pictorul reda motivul observat din memorie, pentru a-i sezisa esențialul.



GIOVANNI FATTORI
Rotonda dei bagni Palmieri
(1866)
ulei pe pânză, 12 x 35 cm
Gallerie d'Arte Moderne, Florența

Pictorul supune reprezentarea unui joc al contrastelor dintre umbră și lumină în opoziție cu subtilele acorduri colorate de roșu, albastru și ocru. Figurile nu sunt detaliate, iar masele opace ale femeilor se detașează pe suple benzi orizontale care definesc spațiul în armonie cu formatul îngust. În aceeași epocă, în Franța, Eugène Boudin pictează astfel de mici scene la malul mării, caracterizate însă de tonuri luminoase.

Contrastele luminoase violente și opoziția precisă dintre negruri și alburi păstrează densitatea formelor și creează aspectul de pete.
Pictate într-o gamă surdă, tablourile prezintă un efect colorat echilibrat.
Mișcarea fragmentată și rapidă a pensulei traduce instantaneitatea viziunii.

ARTIȘTI

Giovanni Fattori (1825–1908), desenator talentat, studiază peisajul după natură și pictează portrete. Primele experiențe cu noua tehnică datează din 1859.
Silvestro Lega (1826–1895) se interesează de efectele de lumină către 1857 și practică studiul în *plein air.*
Serafino da Tivoli (1826–1892) este primul care, spre 1856, utilizează *macchia.*
Pictorul și scriitorul **Telemaco Signorini** (1835-1901) este unul dintre teoreticienii grupului. Pe obișnuiții cafenelei Michelangiolo îi întâlnește din 1855 și aplică maniera lor din 1858.
Napolitanul **Giuseppe Abbati** (1836-1868) se alătură grupului în 1861 și se exprimă prin intermediul alburilor și al unei palete vii.
Adriano Cecioni (1836–1886), teoretician al grupului, este critic de artă, sculptor și pictor. Reprezintă viața cotidiană în tablouri de format redus.

OPERE

Mânăstire, Abatti, către 1861, Galleria d'Arte Moderne, Florența.
La Rotonda dei bagni Palmieri, Fattori, 1866, Galleria d'Arte Moderne, Florența.
Vizita, Lega, 1868, Galleria d'Arte Moderne, Roma.
Stradă din Settignano, **Signorini,** 1879, colecția Meotti, Milano.

BIBLIOGRAFIE
I Macchiaiolli, catalog de expoziție, Réunion des musées nationaux, Paris, 1979.
The Macchiaiolli, Broude Norma, New Haven, 1987.

Impresionism

CONTEXT

Către 1862, niște pictori tineri consideră că regulile prea rigide învățate la Școala de Arte Frumoase (→ACADEMISM) au sclerozat arta și se asociază la Paris în jurul lui Claude Monet. Pe drumul trasat de Eugène Boudin și Johan Barthold Jongkind, în anii 1850–1860, ei pictează tablourile în plein air, la motiv, și încearcă să sezisezе manifestările fugitive ale atmosferei. Evitând atelierul și artificiile, acești artiști recepționează senzațiile vizuale ale peisajului, pictează lumina și efectele sale.



CLAUDE MONET
Impresie, răsărit de soare
(1872)
ulei pe pânză, 48 x 63 cm
Musée Marmottan, Paris

În 1898, Claude Monet își amintește: „În aprilie 1874, am trimis la expoziția din boulevard des Capucines un lucru făcut la Havre, de la fereastra mea, un soare deasupra radei și, în prim-plan, câteva catarge de vas înălțate... m-au întrebat titlul pentru catalog, nu putea în nici un caz să treacă drept o vedere din Havre, așa că am răspuns: «Puneți *Impresie*»". **Tabloul scandalizează critica din 1874, dă numele mișcării și rămâne manifestul impresionismului. Aspectul nefinisat, contururile vagi, absența volumului și a profunzimii dau tabloului o aparență abstractă. Barca neagră scoate în relief discul incandescent al soarelui care redistribuie progresiv lumina: ceața devine roz, apa trimite reflexe verzi și violet.**

Impresioniștii se formează în ateliere particulare și independente (atelierul Gleyre, Académie Suisse) și fac schimb de idei la cafeneaua Guerbois. Estetica impresionistă, anunțată de William Turner, primește influența lui Gustave Courbet și a realismului (→REALISM). Adepții impresionismului îl venerează pe Eugène Delacroix care experimentase înaintea lor diviziunea tonurilor, culorile complementare și contrastele colorate. Investighează, de asemenea, surse noi de inspirație, stampele japoneze și fotografia inventată în 1839.

Refuzați la Saloanele Oficiale și tratați drept niște autori de „mâzgăleli", ei trăiesc în mizerie și caută să devină cunoscuți în cadrul unor expoziții private. Prima manifestare are loc la Paris, în 1874, în boulevard des Capucines, în imobilul care îi servea de atelier fotografului Félix Nadar. Cu această ocazie, ziaristul Louis Leroy de la *Charivari* creează cuvântul „impresionism", ironizând titlul dat de Claude Monet tabloului care va deveni faimos *Impresie, răsărit de soare*. Alte șapte expoziții se vor succeda până în 1886.

Deja fragmentat la acea dată, grupul se destramă.
Cu începere din 1880–1890, mişcarea se propagă în rândul artiştilor străini, dar, mai ales, deschide calea reacţiilor estetice independente. În ciuda ostilităţii generale, Émile Zola şi negustorul de tablouri Paul Durand-Ruel susţin pictura impresionistă care reflectă o lume calmă, fără dificultăţile sociale, politice şi economice ale vremii. Ziaristul şi criticul de artă Théodore Duret cumpără tablouri şi publică în 1904 *Istoria impresionismului.*

CARACTERISTICI

Inovaţii în confecţionarea materialelor de pictură favorizează lucrul în exterior: şevaletul uşor şi culoarea în tub de zinc simplifică transportul. La negustorul de culori, pictorului i se oferă pânze de mici dimensiuni gata preparate şi poate lucra rapid la mai multe tablouri succesive pentru a materializa senzaţiile efemere pe care le percepe.
Impresionismul marchează un moment important în istoria peisajului francez. Pictorii cercetează Parisul şi cartierele sale mărginaşe, îşi fixează şevaletul în Normandia şi în Île-de-France, pe malurile Senei, la ţară şi pe ţărmul mării. Căutarea noilor senzaţii colorate îi conduce la călătorii (Claude Monet pleacă în Normandia, la Londra, în Olanda...). Titlurile operelor precizează un loc, un anotimp sau o oră a zilei. Captivaţi de mişcare, natură şi modernitate, ei pictează calul, calea ferată, podurile, bărcile, velierele, steagurile, fumul, cerul, norii, dansatoarele, apa şi reflexele. Redusă la câteva planuri suprapuse, compoziţia dă impresia că peisajul basculează către prim-plan. Impresioniştii abandonează punctul de vedere frontal şi iluzia profunzimii. Ei multiplică cadrajele în plonjeu şi contra-plonjeu. Conturuirile, densitatea şi volumele se şterg prin mişcare şi lumină.
Pentru a traduce impresia naturală de *plein air*, pictorii utilizează culorile spectrale ale luminii: albastru, galben, roşu (culori primare), oranj, violet şi verde (complementarele lor), precum şi tonurile intermediare şi albul.
Pictori ai luminii, impresioniştii exclud griurile şi negrurile, substituind clarobscurului tradiţional jocul reflexelor care transformă tonurile reale şi colorează umbrele.
Pentru a păstra impactul culorilor şi a sugera strălucirea vibrantă a soarelui, impresioniştii nu realizează amestecul de culori pe paletă, fracţionând pe pânză tonurile luminoase şi neamestecate. La distanţă, în ochiul spectatorului, culorile se întrepătrund (amestec optic). Impresioniştii obţin astfel un efect strălucitor şi luminos juxtapunând culorile complementare: Monet este interesat de acordul dintre roşu şi verde, iar Van Gogh dintre albastru şi oranj.
Forma se confundă cu pensulaţia: tuşele orizontale sugerează crestele valurilor, serii de beţişoare – firele de iarbă, iar frotiurile – un frunziş fremătător.

Execuția rapidă și fragmentată diversifică efectele de materie, tușa putând fi fluidă, saturată și granuloasă chiar în același tablou.

ARTIȘTI

Franța

Unul dintre cei mai fideli adepți ai impresionismului, **Camille Pissarro** (1830–1903) își compune solid operele, practică seriile tematice și alternează unghiurile de vedere plonjante sau înălțate.

Édouard Manet (1832–1883) îi stimulează pe tinerii impresioniști cu *Dejunul pe iarbă*, care declanșează scandalul Salonului refuzaților din 1863 și realizează tablouri în *plein air*. Stilul său îl plasează între realism și impresionism.

Edgar Degas (1834–1917) pictează o viață urbană comparabilă cu societatea descrisă de Émile Zola. Este pasionat de mișcare și de libertățile de cadraj. Artistul se exprimă în tehnici variate (pastel, guașă) și inventive (pictură în ulei pe pânză nepreparată), dar nu lucrează în *plein air*.

Inițiat în maniera impresionistă de Camille Pissarro, **Paul Cézanne** (1839–1906) contestă disoluția formelor, opunându-i soliditatea geometrică și fermitatea conturului.

De naționalitate engleză, **Alfred Sisley** (1839–1899) se stabilește în Franța și devine pictorul locurilor din Île-de-France.

Considerat principalul promotor al impresionismului și poetul grădinilor și al bazinelor de apă, **Claude Monet** (1840–1926) urmărește în decursul întregii sale vieți variațiile atmosferice și senzațiile colorate care rezultă de aici. Experiența îl incită să sugereze timpul care se scurge în cadrul unor serii: în mai multe pânze, observă și fixează instantanee luminoase ale aceluiași motiv.

Pionier al impresionismului, **Frédéric Bazille** (1841–1870) adoptă o paletă luminoasă și studiază lumina în *plein air*.



AUGUSTE RENOIR
Bal la Moulin de la Galette
(1876)
ulei pe pânză, 131 x 175 cm
Musée d'Orsay, Paris

Această foarte cunoscută pânză, făcând parte din moștenirea Caillebotte, ar fi fost executată în *plein air* în ciuda formatului său mare. Renoir surprinde bucuria de a trăi a parizienilor veniți să se distreze într-un local de pe colina Montmartre. El supune personajele unor fluctuații luminoase într-o manieră tamponată specifică tehnicii pictării porțelanului, deprinsă de Renoir în anii formării. Infiltrarea soarelui printre copaci produce ochiuri de albastru și de roz pe sol și personaje. Fulgi de lumină decolorează veșmintele. Jocul reflexelor alterează formele și contururile: fetița așezată pe bancă se estompează într-un halou colorat. Cadrajul în plonjeu descoperă solul, face băncile să fugă pe diagonală și decupează prim-planul în mod brutal. Artistul pare să se aplece pentru a observa mai bine.

Berthe Morisot (1841–1895), cumnata lui Édouard Manet, expune permanent alături de impresioniști din 1874.
Jocul luminii pe figuri îl captivează pe **Pierre-Auguste Renoir** (1841–1919). Către 1883, el renunță la efectele colorate evanescente și se întoarce la formele dense.
Americanca **Mary Cassat** (1844–1926) devine eleva lui Edgar Degas, a cărui influență se resimte în semnificația liniei.
Maniera impresionistă a lui **Gustave Caillebotte** (1848–1894) păstrează un desen precis. Bogat și generos, pictorul își susține financiar prietenii impresioniști cumpărându-le operele. Lăsată statului prin testament după moartea sa, colecția a stârnit indignarea.
Estetica impresionistă i-a dus pe **Paul Gauguin** (1858–1903) și pe **Vincent van Gogh** (1853–1890) la plămădirea unui stil personal.

BIBLIOGRAFIE

***L'Impressionnisme et son époque*, Sophie Monneret, Robert Lafont, Paris, 1979–1980.**
***L'Impressionnisme*, Maurice Sérullaz, P.U.F., Paris, 1988.**
***Comprendre l'Impressionnisme*, Jean Clay, Le Chêne, Paris, 1989.**
***Histoire de l'Impressionnisme*, Sylvie Patin, Gallimard, Paris, 1998.**
***L'Impressionnisme*, colectiv, Taschen, Paris, 2002.**

Germania

Max Lieberman (1847–1935) adoptă impresionismul pe la 1890, în timp ce maniera lui **Lovis Corinth** (1858–1925) se caracterizează printr-o pensulație viguroasă și saturată.

Anglia

Între 1888 și 1893, peisajele lui **Philip Wilson Steer** (1860–1942) dovedesc o anume atracție față de Monet și Renoir.

Statele Unite

John Twachtman (1853-1902) frecventează Academia Julian din 1883 până în 1885 și pictează în *plein air*, pe coasta normandă, împreună cu compatriotul său **Frederick Childe Hassam** (1859–1938).

Polonia

Artiștii grupați în mișcarea KAPISM sau „colorismul polonez", în 1923, realizează opere impresioniste tardive, către 1930. Printre cei mai importanți, **Jan Cybis** (n. 1897) exprimă un lirism colorat în natura moartă, peisaj și portret.

OPERE

Reuniune de familie, Bazille, 1868, Musée d'Orsay, Paris.
La Grenouillère, Renoir, 1869, Museum Oskar Reinhart, Winterthur.
Bruma, Pissarro, 1873, Musée d'Orsay, Paris.
Casa spânzuratului, Cézanne, 1873, Musée d'Orsay, Paris.
Impresie, răsărit de soare, Monet, 1872, Musée Marmottan, Paris.
Steaua sau ***Dansatoare pe scenă,*** Degas, 1878, Musée d'Orsay, Paris.
Nuferi (Nymphéas), Monet, 1918–1926, decorație în Musée de l'Orangerie, Paris.

Arts and Crafts

CONTEXT

Mişcarea artistică Arts and Crafts - Arte şi meserii - a fost fondată în 1862, în Marea Britanie, de teoreticianul şi decoratorul William Morris. Ea se opune păcatelor revoluţiei industriale, ravagiilor umane şi estetice care exclud arta meşteşugarului. Morris susţine renaşterea meseriilor, unirea tuturor artelor şi arta pentru toţi. Înconjurat de arhitecţi, îndeosebi de Webb, Shaw şi Voysey, de pictori prerafaeliţi ca Rossetti şi Sir Burne-Jones, mai târziu de ilustratorul Crane, el visează să pună tehnica industrială în serviciul artistului-artizan.
Arts and Crafts Exhibition Society este creată la Londra în 1888. Morris îşi deschide aici primul magazin de mobilier şi decoraţiuni. Fabricanţii şi creatorii-meşteşugari se asociază: firma englezească Liberty este prezentă la Bruxelles în 1889 şi la Paris până în 1931. America creează primele locuinţe sociale. În Anglia, acestea vor apărea după 1890. Mişcarea constituie în Europa un deschizător de drumuri pentru Art Nouveau (1890–1905), pentru Bauhaus-ul lui Gropius (1919–1933), în Franţa pentru Uniunea artiştilor moderni (U.A.M., 1925), pentru designul industrial contemporan.

CARACTERISTICI

Arts and Crafts (A&C) inventează principii socialiste: bucuria muncii; unitatea artelor (artă şi industrie, artă şi meserie); regionalismul sau respectul culturilor locale; intervenţia artistului-meşteşugar în toate etapele de fabricare a operei sale etc.
Morris acordă prioritate frumosului şi utilului, formei şi materialului obiectelor, integrării lor în mediul înconjurător.
Arts and Crafts au legătură în principal cu arhitectura şi artele decorative. Cu arhitectura în stil *Domestic Revival*, Morris rupe tradiţia ştiinţifică a arhitecturii publice, de curte sau burgheză. El refuză pastişa gotică, clasicismul european, întorcându-se către modelele englezeşti din arhitectura medievală, rurală a secolului al XVII-lea şi la tradiţia vernaculară, în concordanţă cu viaţa modernă. Materialele regionale şi naturale (cărămidă, lemn etc.) se integrează peisajului. Arhitectura de tip *cottage* este funcţională, luminoasă, bogată în volume şi săracă în ornamente (*The Red House*, Webb, 1859). „Mesajul va vorbi despre natură şi despre om, despre ordine şi frumuseţe, acolo unde totul va fi blândeţe, simplitate, libertate, încredere şi lumină", afirmă Lethaby, arhitect, membru al mişcării.

În America, *villas* și mai democraticele *bungalows* sunt caracteristice pentru stilul Arts and Crafts al arhitectului Richardson.
Artele decorative privesc amenajarea și decorația interioară: ceramică, vitralii, tapet, textile, afișe, mobilier, feronerie, bijuterii, email etc. Unele dovedesc gustul pentru eclectism și abundență, un stil antichizant, renascentist și japonizant (ilustratorii Crane și Breadsley), altele arată preferința pentru motivele vegetale stilizate inspirate de Evul Mediu și de arta persană (Morris, Voysey). Adesea, artiștii acordă întâietate tentelor vii, așternute în suprafețe mari, fără relief (aplat). Picturile nu sunt prea numeroase. Duncan creează fresce, iar Sir Burne-Jones pânze simboliste (→SIMBOLISM).

ARTIȘTI

Anglia

William Morris (1834-1896), pictor, scriitor, înnoitor al artelor decorative, realizează îndeosebi tapete pictate și țesături imprimate (creton) cu motive vegetale preluate din tapiseriile și manuscrisele Evului Mediu, ale Persiei, într-o prezentare supraîncărcată.
Maestru al arhitecturii familiale și al designului, **Philip Webb** (1831-1915) răspunde modului de viață modernă al comanditarilor respectând tradițiile vernaculare engleze și medievale.
Walter Crane (1845-1914) ilustrează *toy-books*. Acest „părinte al cărților ilustrate pentru copii" îl farmecă pe Lewis Carroll.
Charles Voysey (1857-1941), arhitect și decorator cu respect pentru *cottage* și reformator al casei individuale pentru clasele mijlocii, simplifică volumele și acordă importanță orizontalității din care se va inspira Frank Lloyd Wright. Țesăturile și tapetele sale au în comparație cu cele ale lui Morris un plus de sobrietate.
Arhitecții **Richard Norman Shaw** (1831-1912) și **Edward William Godwin** (1833-1886) creează un habitat individual - izolat sau calcan în calcan -, agrementat cu grădină.
Aubrey Beardsley (1872-1898) ilustrează *Salomea* de Oscar Wilde (1893). Afișele sale cu femei echivoce, enigmatice, misterioase, într-un foarte contrastant dialog între negru și alb, dau fiori burgheziei engleze.

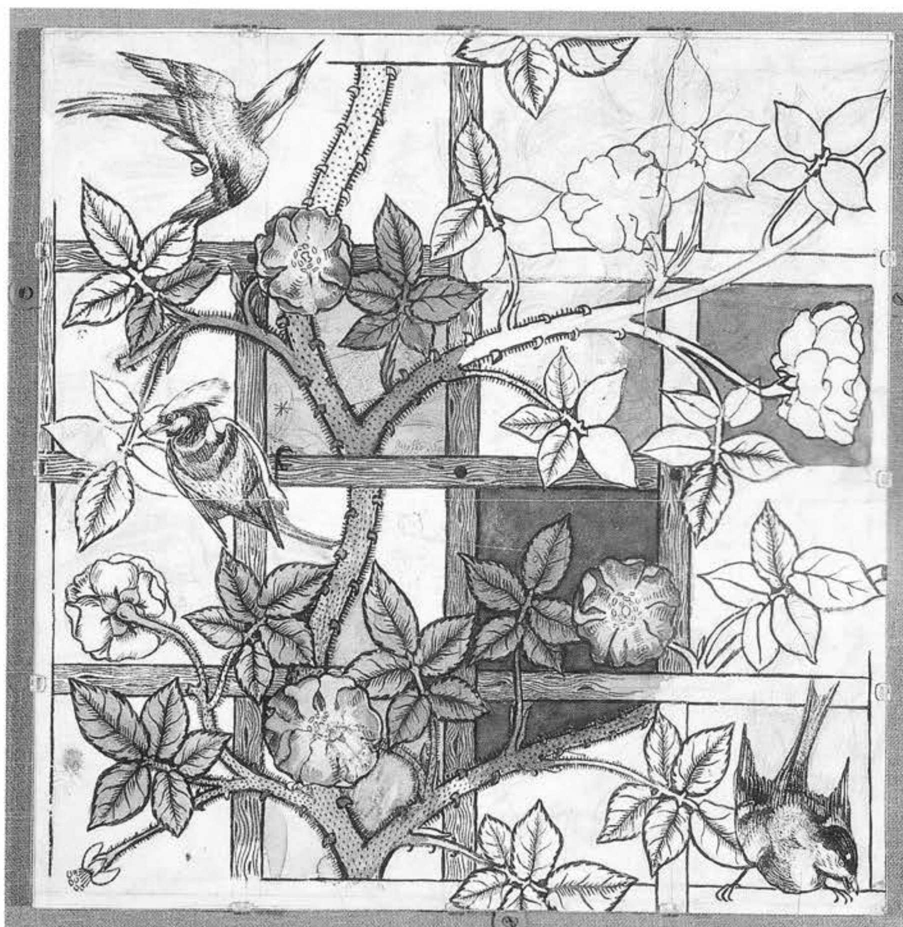
America

Henry Hobson Richardson (1838-1886), strălucit arhitect american din anii 1880, construiește îndeosebi vile inspirate din arhitectura raționalistă a francezului Viollet-le-Duc și din stilul *domestic revival.*

OPERE

The Red House, Webb, 1859, Bexley Heath, Kent, Marea Britanie.
Pădurea, tapiserie, 1887, carton de Morris, Dearle și Webb.

Trezirea lui Cuchelin, Ducan, către 1894, pictură murală în tehnica frescei, Ramsey Lodge, Edinburgh.
Afiş, 1895, Dow, în *Modern Art.*
Orhidea, Voysey, 1899, Chorley Wood, Hertfordshire, Anglia.
Proiect pentru „grătar", tapet, Morris, Morris Gallery, Londra.



WILLIAM MORRIS
Proiect pentru „grătar",
1864
tapet, William Morris Gallery, Londra

Proiectele lui Morris, inspirate din vegetaţia înflorită a motivelor medievale şi persane, sunt înrâurite, de asemenea, de arta picturală prerafaelită, îndrăgostită de flori (→PRERAFAELIŢII). În acest motiv neterminat de tapet, Morris compune vrejuri din flori de măceş pe un grilaj de lemn şi păsări, stând sau în zbor. Acest motiv poartă amprenta naturii, este o imagine a simplităţii vieţii rurale engleze, convenind decoraţiei interioare a arhitecturii în stil *Domestic Revival.*

BIBLIOGRAFIE

Le Mouvement Arts and Crafts, **Elisabeth Cumming, Wendy Kaplan, World of Art, Thames and Huston, 1999.**

Japonism

CONTEXT

În ultimul sfert al secolului al XIX-lea, stampele, xilogravurile, culegerile de motive și obiecte de artă japoneză produse pentru străini influențează pictura, arhitectura și artele decorative occidentale. Dincolo de exotismul „japonezăriilor", arta japoneză alimentează o reflecție plastică nouă, comună mai multor mișcări (→IMPRESIONISM, PONT AVEN, NABIȘTI, ART NOUVEAU). Un tratat comercial semnat în 1854 între Japonia și Statele Unite face loc schimburilor cu Marea Britanie, Rusia, Olanda și Franța. Operele artiștilor Hokusai și Utamaru trezesc entuziasmul.

Frații Jules și Edmond Goncourt contribuie la cunoașterea artei japoneze, iar Samuel Bing, negustor de artă orientală, organizează expoziții de stampe și înființează revista *Japon artistique.*

CARACTERISTICI

Artiștii pictează pe pânze de format pătrat sau adoptă formatul dreptunghiular cu latura mare pe înălțime, inspirat din kakemonourile aduse din Japonia.

Compozițiile prezintă cadraje insolite (prim-plan oblic).

Solul este ridicat la suprafața tabloului, iar scena principală este împinsă în planul al doilea.

Rolul acordat hazardului în arta japoneză îi inspiră pe pictori. Ei apreciază formele neregulate, motivele verniculare sau florale stilizate, curbele decorative (tije, talazuri) și marile diagonale. Încercuiesc motivele cu o trăsătură neagră.

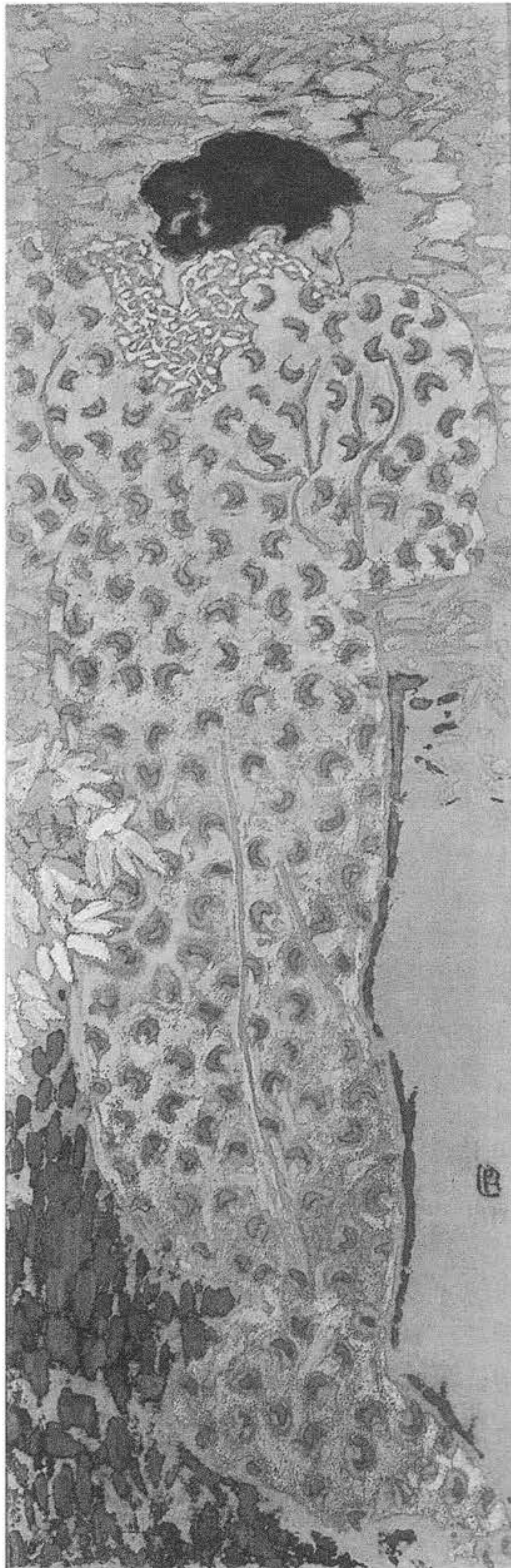
Pictorii părăsesc clarobscurul și sugerează modeleul și volumele prin opoziția clară dintre culorile intense puse aplat.

ARTIȘTI

Tușa bastonaș a lui **Vincent van Gogh** (1853-1890) ar putea să provină din studiul țesăturilor.

Tolouse-Lautrec (Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa, numit, 1864-1901) eliberează ductul, simplifică formele și spațiul. Imaginea prostituatelor se inspiră din stampele japoneze erotice ale lui Hiroshige și Utamaro.

Pierre Bonnard (1867-1947), supranumit „le Nabi très japonard", își procură hârtie de orez din marile magazine și mărturisește că le datorează japonezilor motivele sale cu pătrate.



OPERE

Père Tanguy, Van Gogh, către 1887, Musée Rodin, Paris.
Halatul, Bonnard, 1890, Musée d'Orsay, Paris.
Dans la Moulin-Rouge (la Goulue și Valentin le Désossé), Toulouse-Lautrec, 1895, Musée d'Orsay, Paris.

BIBLIOGRAFIE

Le Japonisme, catalog de expoziție, Réunion des musée nationaux, Paris, 1988.

Le Japonisme, Wichmann, Le Chêne, Paris, 1989.

PIERRE BONNARD
***Halatul* (1892)**
ulei pe pânză matlasată,
150 x 50 cm
Musée d'Orsay, Paris

Bonnard reia motivul japonez al femeii văzute din spate, împodobite cu un veșmânt lung și surprinse în mișcare în mijlocul vegetației. Pictorul întărește efectul de suprafață prin repetiția motivelor de pe halat și prin ondularea liniară. Liniile incizate și tratarea somptuoasă a tonurilor de galben în plină pastă conferă operei un caracter pictural intens decorativ.

Naturalism

CONTEXT

Astăzi, istoria artei face distincție între naturalism și realism. Observația științifică împrumutată din științele naturii și aplicată evenimentelor sociale conduce pe la 1880 către romanul naturalist al lui Zola. Interesul literaturii pentru autenticitate (George Sand), influența realismului și a tehnicilor impresioniste dau naștere în pictură și sculptură naturalismului, la Paris, apoi în Europa, între 1880



JULES BASTIEN-LEPAGE
Fâneață
(1877)
ulei pe pânză, 180 x 195 cm
Musée d'Orsay, Paris

Pictorul împinge în ultimul plan scena cositului pentru a insista pe munca extenuantă la câmp. El descrie expresia de oboseală, întărește autenticitatea reprezentând obrajii roșii și unghiile negre ale tinerei țărănci.

O nouă estetică se impune: solul se ridică la verticala unui format pătrat. Micile pete de culoare fac să vibreze verdele proaspăt al ierbii sub cerul luminos, în maniera impresioniștilor.

și 1900. Avântul său are loc în contextul trezirii naționalităților și al respingerii stilurilor rigide. Alunecând spre academism sub Napoleon al III-lea, operele cad în desuetudine.
În același timp, între 1890 și aproximativ 1910, câțiva dintre artiștii naturaliști, supranumiți Banda neagră, pictează viața aspră din Bretania.

CARACTERISTICI

Naturaliștii se interesează de universul țărănimii muncitoare și al lucrătorilor urbani și nu, precum realiștii, de evenimentele istorice. Pictează pânze de format mare. Peisajul este un accesoriu. Spațiul se simplifică, dar desenul își păstrează concizia. Paleta se luminează, iar pictorii renunță la aspectul neterminat al operei.
Pictorii din Banda neagră sunt captivați de religiozitatea bretonă, de tradițiile imuabile, de lupta dintre om și natură. Ei imortalizează această viziune melancolică și severă.
Sub influența realismului lui Courbet și a compozițiilor solide ale lui Cézanne, personaje grave par înțepenite într-o compoziție rigidă. Desenul nervos trasează formele cu ductul rugos al pensulei. Rare pete de culoare încălzesc dominantele de negru și gri.

ARTIȘTI

NATURALIȘTI

Franța

Jean-Charles Cazin (1841-1901) plasează scenele țărănești și istorice într-un peisaj de landuri și dune.
Léon Lhermite (1844-1925) pictează pânze vaste și solemne, apreciate în epocă.
Adolf Roll (1847-1919) își manifestă angajamentul social în picturi cu factură nervoasă.
Jules Bastien-Lepage (1848-1884), influențat de Manet, le transmite naturaliștilor europeni (→GLASGOW BOYS) o viziune asupra muncii câmpului în manieră impresionistă.
Jean-François Raffaelli (1850-1924) evocă lumea lucrătorilor parizieni și participă la expozițiile impresioniștilor din 1880 și 1881.
Rusoaica **Marie Bashkirtseff** (1860-1884) e eleva lui Bastien-Lepage.

Germania

Max Liebermann (1847-1935) pictează cu pete luminoase.

Belgia

Pictorul și sculptorul **Constantin Meunier** (1831-1905) îi înfățișează pe minerii din Borinage.

Suedia

Anders Zorn (1860–1920) este interesat de nud, de peisaj și de scena de interior.

BANDA NEAGRĂ

Lucien Simon (1861–1945) expune scene intimiste, costumele și tradițiile regiunii bretone Bigouden.

Charles Cottet (1863–1925), prietenul Nabiștilor, pictează viața din Bretania. Stilul său îmbină naturalismul cu simbolismul.

OPERE

NATURALISTE

Fâneața, Bastien-Lepage, 1877, Musée d'Orsay, Paris.

Munca (Șantier în Suresnes), Roll, 1885, primăria din Cognac.

Zi împlinită, Cazin, 1889, Musée d'Orsay, Paris.

Exploatare minieră sub zăpadă: mineri din regiunea Liège, Meunier, 1899, Musée Meunier, Ixelles.

BANDA NEAGRĂ

Un copil mort, Cottet, către 1897, Musée des Beaux-Arts, Quimper.

Rămas bun, tripticul ***În ținutul mării***, Cottet, 1898, Musée d'Orsay, Paris.

Procesiunea, Simon, 1901, Musée d'Orsay, Paris.

BIBLIOGRAFIE

Les Peintres et le Paysan au XIXe siècle, Richard et Caroline Brettell, Skira, Geneva, 1983.

Écrits sur l'art, Émile Zola, Gallimard, colecția „Tel", Paris, 1991.

Le Naturalisme, R. Carles, Nathan, Paris, 2002.

Le Naturalisme, Alain Pagès, PUF, Paris, 2002.

Glasgow Boys



SIR JAMES GUTHRIE
Fiica fermierului
(nedatat)
ulei pe pânză,
91,5 x 76,2 cm
National Gallery of
Scotland, Edinburgh

Pictorul descrie cu o savoare autentică viața de la țară, înfățișând chipul puțin necizelat și scăldat de umbră al fetiței. Naturalismul se exprimă până și în frunzele de varză stricate și ronțăite de omizi. Punerea în pagină simplificată, stilul schițat și efectul luminos produs prin descompunerea în albastru și verde a verzelor dovedesc interpretări noi provenite din impresionism. La fel, orizontul plasat foarte sus aduce aminte de recenta influență a japonismului.

CONTEXT

Către 1880, în orașul industrial Glasgow un grup de pictori scoțieni se strânge în jurul lui William York Macgregor și al lui James Guthrie, sub numele de Glasgow Boys. Ei dau naștere unei mișcări de sorginte naturalistă (→NATURALISM), cunoscută sub numele de Școala din Glasgow, care respinge ierarhia genurilor și meșteșugul impersonal dictate de gustul oficial al Angliei victoriene și împământenite în Scoția sub autoritatea rigidă a Royal Scottish Academy din Edinburgh. Acești artiști îi admiră pe Bastien-Lepage, pe Adolphe Monticelli și pe James Mc Neill Whistler.

Grupul expune cu succes la Londra în 1890, apoi în Europa și America. Mișcarea se dizolvă în cele din urmă în Scottish Academy, căreia vechii Glasgow Boys îi redau vigoarea.

CARACTERISTICI

Pictorii reprezintă cu predilecție viața de la țară și munca. Ei se străduiesc să precizeze aparența fizică a figurilor și a obiectelor și descriu starea permanentă a naturii și nu manifestările ei temporale și atmosferice. Spațiul se reduce la două sau trei planuri, iar formele își păstrează densitatea.

Tablourile amestecă brunurile cu tonurile luminoase. Materia picturală, rezultat al unei tușe spontane, prezintă împăstări puternice.

ARTIȘTI

Stilul realist al lui **William York Macgregor** (1855-1923), unul din conducătorii de seamă ai grupului, evoluează către austeritate și distincție.

Sir **John Lavery** (1856-1941) frecventează grupul din 1880 și trece prin Academia Julian din Paris. Este pasionat de portret și de scenele de viață contemporană.

Pictura lui **George Henry** (1858-1943) se inspiră din Monticelli și din prerafaeliți.

Sir **James Guthrie** (1859-1930) se interesează de artele grafice japoneze și datorează mult scenelor rurale ale lui Bastien-Lepage în descrierea fermierilor scoțieni.

OPERE

Fiica fermierului, Guthrie, nedatat, National Gallery of Scotland, Edinburgh.

Tava cu legume, Macgregor, 1884, National Gallery of Scotland, Edinburgh.

Partida de tenis, Lavery, 1885, Art Gallery and Regional Museum, Aberdeen.

Toamna, Henry, 1888, Glasgow Art Gallery and Museum.

BIBLIOGRAFIE

Guthrie and the Scottish Realists, catalog de expoziție, The Fine Art Society Limited, Glasgow, 1981.

Naivi

CONTEXT

Arta naivă capătă în Franța valoarea unui stil la sfârșitul secolului al XIX-lea. Epoca favorizează o pictură în afara oricărei referințe culturale și estetice față de dirijismul instituțiilor artistice. Fără juriu, Salonul independenților, înființat în 1884, admite orice creație.



LE DOUANIER ROUSSEAU
Îmblânzitoarea de șerpi
(1907)
ulei pe pânză, 169 x 189 cm
Musée d'Orsay, Paris

Comandată de mama lui Robert Delaunay, lucrarea face parte dintr-o serie de tablouri de inspirație exotică. Vegetația densă și luxuriantă, populată de animale sălbatice și păsări exotice, este inspirată din observațiile făcute de pictor la grădina botanică și în cea zoologică. Studierea realității a dat naștere unui conținut simbolic. Aici, un fel de Eva neagră, așezată sub copacul cunoașterii, îmblânzește șerpii din Paradisul terestru. Rousseau își realizează operele meticulos, pictând de sus în jos, mai întâi vegetația. Recursul la arabesc și factura extrem de finisată dovedesc admirația lui pentru Ingres.

Practicată de artiști amatori, pictura naivă se definește prin ingenuitate. Aspectul primitiv și popular coincide cu primitivismul (→PRIMITIVISM).
Colecționarul și scriitorul german de artă Wilhelm Uhde încurajează acest demers și îi consacră o monografie, în 1910, lui Rousseau.
Marea expoziție „Maeștrii populari ai realității" consacră arta naivă în 1937.

CARACTERISTICI

Naivii pictează cotidianul, cât și subiectele inventariate de ierarhia clasică sau academică a genurilor.
Perspectiva conică, foarte elaborată, nu intervine în definirea spațiului. Într-o preocupare decorativă, pictorii își populează tablourile cu detalii minuțioase. Culorile vesele sunt așternute aplat. Pensulația fină însuflețește suprafața pictată.

ARTIȘTI

Descoperit de Alfred Jarry, **Douanier Rousseau** (Henri Rousseau, numit, 1844-1910) rămâne cel mai celebru dintre naivi. Își datorează porecla slujbei sale de la Biroul municipal din Paris pentru încasarea accizelor până în 1885. Universul picturii sale este atins de simbolism.
Louis Vivin (1861-1936) descrie minuțios pavajele drumurilor și pietrele zidurilor.
Séraphine de Senlis (Séraphine Louis, numită, 1864-1934), menajera lui Wilhelm Uhde în 1912, pictează flori.
André Bauchant (André Beauchamp, numit, 1873-1958) se consacră picturii din 1918. Realizează tablouri istorice, ulterior flori și păsări cu o pastă groasă și în tonuri subtile.
Camille Bombois (1883-1970) execută scene de bâlci și rurale, ca și nuduri planturoase.

OPERE

Îmblânzitoarea de șerpi, Rousseau, 1907, Musée d'Orsay, Paris.
Arborele Paradisului, Séraphine de Senlis, către 1929, Musée national d'Art moderne, Paris.
Atletul, Bombois, către 1930, colecție particulară.

BIBLIOGRAFIE

Exégèse de la peinture naïve,
Albert Dasnoy, Laconti, Bruxelles, 1970.
Album mondial de la peinture naïve,
Max Fourny, Hervas, Paris, 1990.

Neoimpresionism

CONTEXT

Născocit de pana criticului Arsène Alexandre, termenul apare în 1886 pentru a desemna un stil care persistă până la începutul secolului XX.

Este vorba despre un procedeu pictural numit în mod restrictiv „divizionism" sau „pointillism", pus la punct de Georges-Pierre Seurat. Conducătorul neoimpresionismului contestă și raționalizează experiențele instantanee și subiective ale impresioniștilor (→IMPRESIONISM). El studiază lucrările științifice despre percepția culorilor, în special textul *Despre legea contrastului simultan al culorilor* (1839) al chimistului Michel-Eugène Chevreul. *Gramatica artelor desenului* a lui Charles Blanc, care studiază felul în care liniile induc emoții, joacă un rol important, nu la fel de mare însă ca pictura lui Eugène Delacroix. Stilul se răspândește în afara Franței din 1887 și își datorează audiența în principal participării active a lui Paul Signac și a lucrării sale *De la Eugène Delacroix la neoimpresionism,* apărută în 1899.

Albert Dubois-Pillet, Georges-Pierre Seurat, Paul Signac și Odilon Redon înființează în 1884 Societatea Artiștilor independenți care le permite să-și expună operele liber, în afara Salonului oficial. Anarhiști în mare parte, neoimpresioniștii atribuie un rol social picturii și primesc susținerea unor scriitori simboliști ca Verhaeren. Această mișcare importantă inaugurează interesul pentru tabloul în sine, dincolo de subiectul reprezentat.

CARACTERISTICI

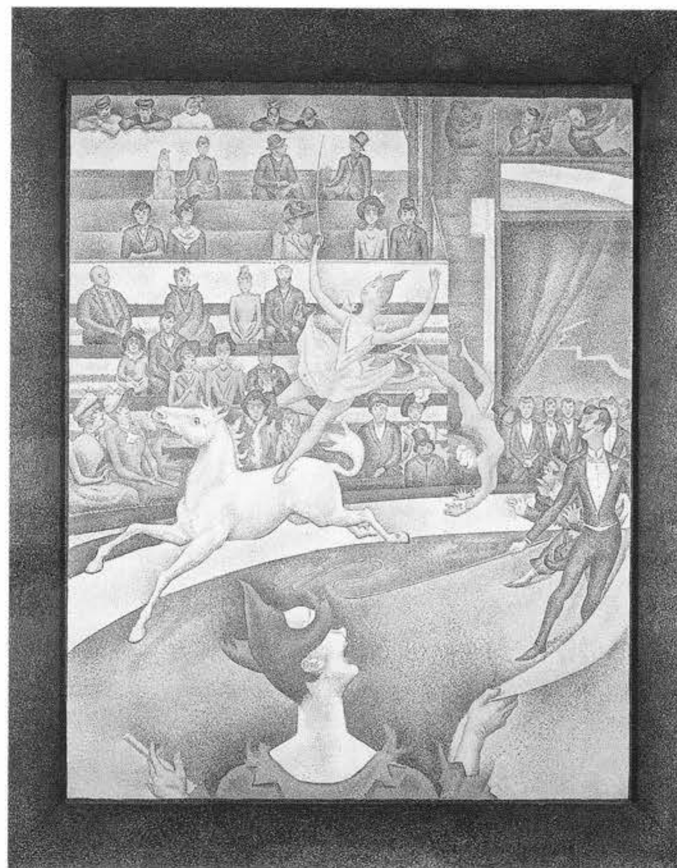
Pictorii prepară cu grijă lemnul sau pânza și elaborează lent tabloul, așternând culoarea în mai multe straturi suprapuse. O bordură pictată închide compoziția, cadrul se acoperă cu puncte colorate, iar opera, protejată de sticlă, primește rareori verni.

Subiectele sunt alese din viața modernă a uzinelor și a muncitorilor. Pictorii sunt interesați de divertismentele populare: café-concert, bâlci, circ, dar rămân atașați de peisaj, de peisajele rurale, de mare, de nud și de portret.

Operele arată o imagine echilibrată, sintetică, unde liniile compoziției evocă emoția.

Formele desenate cu precizie rămân plate și transparente. Sinteza antrenează stilizarea decorativă. Artiștii utilizează cu maximum de profit proprietățile culorilor, folosind culorile prismei și

tonurile lor intermediare. Ei aplică teoria amestecului optic, așternând ultimul strat din mici tușe de tonuri divizate (divizionism). Pigmenții își păstrează astfel strălucirea și conferă un efect vibrant tabloului.
Clarobscurul, obținut prin contraste colorate, insistă pe efectele luminoase.
Tușele mici, cu aspect în formă de punct, rămân proporționate la dimensiunile tabloului și sunt orientate în sensul contururilor și al liniilor compoziției.



GEORGES-PIERRE SEURAT
Circul
(1890–1891)
ulei pe pânză,
185, 5 x 152,5 cm
Musée d'Orsay, Paris

Pictorul își elaborează științific tabloul: fotografia în infraroșu dă la iveală un caroiaj matematic. Divizionismul se aplică strict până și la rama pictată. Juxtapunerea complementarelor face să vibreze jocul dintre umbre și lumini, dintre galbenul și violetul cu care este colorată pista, iar spectatorii instalați în funcție de ierarhia socială (cei mai săraci în gradenele superioare) au mimici inspirate din tratatele de fizionomie. Totuși, tabloul insistă pe valoarea expresivă și nu pe veridicitate: galopul nerealist al calului sugerează viteza ca și deschiderea curbei: perspectiva multiplă neagă adâncimea: gradenele se ridică deasupra clovnilor, dar rămân drepte; stilizarea unghiulară a personajelor și arabescurile decorative se îndepărtează de realitate. Rămas neterminat la moartea creatorului său, Circul este prezentat la Expoziția Societății Artiștilor independenți cu câteva zile înainte de decesul pictorului, la 29 martie 1891.

ARTIȘTI

Franța

Camille Pissarro (1830-1903) aderă pentru o vreme, din 1886, la mișcare și determină admiterea lui Seurat, Signac și a fiului său Lucien la ultima expoziție impresionistă.

Albert Dubois-Pillet (1846-1890), pictor autodidact, adaptează pointillismul la peisaj și la subiecte naturaliste.

Charles Angrand (1854-1926) aplică divizionismul cu poezie și participă la înființarea Salonului independenților.

Henri-Edmond Cross (Henry Edmond Delacroix, numit, 1856-1910) adaptează divizionismul în 1891 într-un stil care evocă puritatea clasică a lui Puvis de Chavanne.

Figură importantă a neoimpresionismului, **Maximilien Luce** (1858-1941) pictează societatea industrială și viața lucrătorilor.

Georges-Pierre Seurat (1859-1935), conducătorul mișcării, elaborează tehnica neoimpresionistă din 1884 până la moarte. Dezvoltă ductul expresiv al liniei și stilizează personajele.

Îndrăgostit de mare, **Paul Signac** (1863-1935) folosește procedeul pentru a traduce senzația mișcătoare și fragmentată a luminii pe valuri și contribuie la cunoașterea și difuzarea stilului divizionist.

BIBLIOGRAFIE

Les Néo-impressionnistes, Jean Sutter, „Ides et Calendes", Neuchâtel, 1970.

Signac et le néo-impressionnisme, Michel Draguet, Hazan, Paris, 2001.

Belgia

Neoimpresionismul se răspândește până în Olanda prin intermediul grupului VINGT fondat de **Theo Van Rysselberghe** (1862-1926).

Italia

Giuseppe Pelizza da Volpedo (1868-1907) rămâne cel mai fidel reprezentant al grupului divizioniștilor italieni.

OPERE

O duminică după-amiază pe insula la Grande-Jatte, Seurat, 1886, Art Institute, Chicago.

Doamna Maus, Van Rysselberghe, spre 1890, Musée royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

Circul, Seurat, 1890-1891, Musée d'Orsay, Paris.

Geamandura roșie, Signac, 1895, Musée d'Orsay, Paris.

Nocturnă, Cross, 1896, Petit Palais, Geneva.

Topitoria, Luce, 1899, Kröller-Müller, Otterlo.

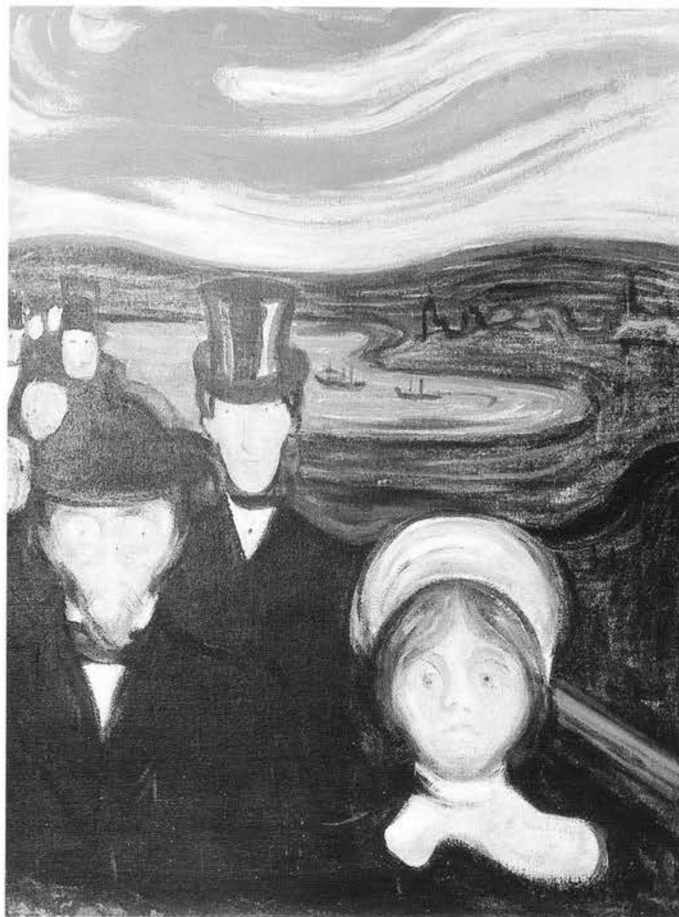
Simbolism

CONTEXT

Simbolismul se manifestă în anii 1886–1900 în toate domeniile creației: literatură (poezie, filozofie, teatru) în primul rând, muzică și artele plastice. Născut în Franța, acest curent se impune în Europa până în Rusia și pe întregul continent american.

Pictura simbolistă, influențată de limbajul poetic și vizionar al romanticilor (→ROMANTISM) și de farmecul nostalgic prerafaelit (→PRERAFAELIȚI) dă viață în creație lumii interioare subiective și psihice.

Respingând inspirația din natură, simboliștii se adresează spiritului, imaginației și nu privirii (→REALISM, IMPRESIONISM, NATURALISM). Criticul Georges-Albert Aurier definește simbolismul într-un



EDVARD MUNCH
Spaima
(1894)
ulei pe pânză,
93 x 72 cm
Munch-museet, Oslo

Pictura devine pentru Munch suportul unui *mal de vivre*. Disperarea se transformă în creație. Munch sugerează angoasa prin sinteză și tonurile surde. Groaznica neliniște deformează chipul feminin, dizolvă celelalte capete și invadează peisajul aproape abstract, compus din valuri decorative sub un cer de foc. Panglicile de lumină roșie aprins caracteristice pentru aurorele boreale, frecvente în țările nordice, l-au impresionat pe Munch, care le dă aici o traducere picturală. Simbolismul inventiv și nevrotic al artistului atinge o tensiune supremă în *Strigătul*.

articol despre Paul Gauguin apărut în *Mercure de France* în 1891: „Opera de artă va trebui să fie: în primul rând, una de idei, pentru că idealul său unic va fi exprimarea ideii; în al doilea rând, simbolistă, pentru că exprimă această idee în forme; în al treilea rând, sintetică, pentru că își va scrie formele, semnele după un mod general de înțelegere; în al patrulea rând subiectivă, pentru că obiectul nu va fi niciodată considerat ca un obiect în sine, ci ca un semn perceput de subiect; în al cincilea rând, opera de artă va trebui să fie (ca o consecință) decorativă".

Într-o comuniune de idei, poeții și pictorii evadează în vis și melancolie, resping pozitivismul, tehnica (fotografia) și materialismul. Simboliștii trăiesc la marginea societății pe care o consideră în declin, se lasă pradă spiritismului, își sondează imaginația sub efectul alcoolului și al drogurilor. Cultivă aparența (dandysmul) și provocarea: după războiul franco-german și Comuna din 1870 și 1871, grupuri efemere (zutiștii, 1871; hidropații, 1878) iau totul în deriziune și antrenează decadentismul.

În sfârșit, gruparea Artele incoerente asociază ziariști, actori și desenatori pentru a parodia Salonul și a amuza publicul în expozițiile pe care le organizează între 1882 și 1893.

CARACTERISTICI

Pictorii se inspiră din literatura contemporană și a trecutului (Dante). Mitologia antică, germanică, celtică și scandinavă, legendele, miturile, basmele și Biblia le alimentează visele. Simboliștii exaltă cu o însuflețită ușurință tot ceea ce se ascunde în spatele aparențelor: antagonismul dintre viciu și virtute, sadismul și păcatele cărnii, nevroza, predicțiile viselor, fantasticul, imaginarul, straniul, magia, esoterismul, lumea de dincolo, misticismul, solitudinea și moartea.

Prin analogie, simbolul sugerează o idee profundă și personală și îl cufundă pe spectator în necunoscut. Femeia îi fascinează pe pictori: pentru unii este pură, hieratică, virtuoasă și idealizată, pentru alții, o frumusețe fatală care îl duce pe bărbat la moarte, și adesea încarnată de personaje legendare ca Salomea, Elena sau Sfinxul. Florile simbolizează binele și răul, animalele se metamorfozează, iar peisajul îl conduce pe spectator în locuri supranaturale.

Pictorii caută armonia estetică adaptată simbolisticii. Mulți dintre ei asociază precizia desenului cu estomparea pensulației. Pictura se îmbogățește astfel cu experiențe diverse: hazardul petelor colorate, flu-ul, formele tremurătoare, senzualitatea tonurilor și a materiei picturale.

ARTIȘTI

Franța

Femeile idealizate și alegorice ale lui **Pierre Puvis de Chavannes** (1824–1898) se prezintă într-un peisaj senin.
Gustave Moreau (1826–1898) își populează compozițiile vizionare și somptuos colorate cu eroine legendare și de temut.
În operele lui **Odilon Redon** (1840–1916), visul se naște din observarea realității și se îmbracă într-un colorit somptuos și rafinat.
Eugène Carrière (1849–1906), inspirat de Rembrandt și Turner, situează instantanee ale vieții de familie într-un spațiu vaporos.
Lucien Lévi-Dhurmer (1865–1953) se inspiră din prerafaeliți și din Puvis de Chavannes.
Criticul de artă Joséphin Péladan, mare maestru al ordinului rosacrucian din 1891, preconizează conceperea onirică și mistică a artei. „Sar" Péladan organizează Saloane unde îi reunește pe simboliștii **Alphonse Osbert** (1857–1939), **Edmond Aman-Jean** (1860–1936), **Fernand Khnopff** (1858–1921), simbolist belgian foarte important, **Jean Deville**, și el belgian (1867–1953), și **Carlos Schwabe**, elvețian (1866–1926).

Belgia

Félicien Rops (1833–1898) pictează perversitatea feminină cu o pastă grasă și tonuri calde.
James Ensor (1860–1949) deghizează schelete și folosește măști pentru a critica societatea cu un umor tăios.

Spania

Adria Gual-Queralt (1872–1944) creează alegorii sentimentale și decorative.

Marea Britanie

Sir **Edward Burne-Jones** (1833–1898) reprezintă cea de a doua școală prerafaelită împrospătată de simbolism. Personajele puternic modelate și meditative răsar dintr-un trecut la care visează pictorul.

Italia

Giovanni Segantini (1858–1899) pictează subiecte simboliste în stil divizionist.

Norvegia

Edvard Munch (1863–1944) exprimă reminiscențele unui trecut dureros prin distorsiune și sinteză. Face legătura între simbolism și expresionism.

BIBLIOGRAFIE

Journal du symbolisme, Robert L. Delvoy, Skira, Paris, 1977.
Encyclopédie du symbolisme, Jean Cassou, Somogy, Paris, 1988.
Le Symbolisme, Michael Gibson, Taschen, Cologne, 1997.
Le Symbolisme, Edward Lucie-Smith, Thames & Hudson, Londra, 1999.
Le Symbolisme, Claude Puzin, Nathan, Paris, 2002.



ARNOLD BÖCKLIN
Insula morților
(1880)
ulei pe lemn,
74,5 x 122, 5 cm
Museum der bildenden Künste, Leipzig

Într-o epocă în care impresioniștii inovează deschizând pictura către lumină, Böcklin înfățișează întunericul. Italia, unde se instalează definitiv în 1874, alimentează o mitologie personală și lugubră.

Tabloul, din care s-au păstrat cinci versiuni, prezintă un stil epurat și o factură precisă. Barca alunecă pe Styx și duce în ultima călătorie un suflet fantomatic care însoțește trupul închis într-un sicriu.

Rusia

Mișcarea GOLUBAIA ROZA („Trandafirul albastru") îi grupează pe simboliștii ruși cu începere din 1907. **Martiros Sergheievici Sarian** (1880–1972) figurează printre fondatori.

Elveția

Arnold Böcklin (1827–1901) evocă mitologia în pagini misterioase și sumbre.

Ferdinand Hodler (1852–1918) insuflă operelor strict ordonate un sentiment panteist.

OPERE

Vraja lui Merlin, Burne-Jones, 1878, Tate Gallery, Londra.
Insula morților, Böcklin, 1880, Kunstmuseum, Basel.
Visul, Puvis de Chavannes, 1883, Musée d'Orsay, Paris.
Viața umanității, Moreau, 1886, Musée Gustave-Moreau, Paris.
Spaima, Munch, 1894, Munch Museet, Oslo.
Sfinxul, sau ***Mângâierile,*** Khnopff, 1896, Musée royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.
Roua, Gual-Queralt, 1897, Museo de Arte Moderno, Barcelona.

Școala de la Pont-Aven

CONTEXT

În vara anului 1888, Paul Gauguin abandonează impresionismul pentru o pictură epurată, fiind mai mult în căutarea unor resurse poetice și a unui sentiment al sacrului decât a realității. Alături de el, tineri pictori optează pentru cloisonism și sintetism. Acest curent estetic simbolist se continuă până la trecerea în secolul XX (→SIMBOLISM).

Grupul ia numele unui sat din Finistère, Pont-Aven. Bretania, izolată de curentele continentale, le apare oamenilor secolului al XIX-lea ca un pământ imuabil, în afara timpului, care îi cucerește pe artiști. Gauguin declară cu entuziasm: „Iubesc Bretania. Găsesc în ea sălbaticul, primitivul. Când saboții mei răsună pe acest sol de granit, aud sunetul surd, compact și puternic pe care îl caut în pictură".

Săraci și disprețuiți, pictorii grupului de la Pont-Aven stau în pensiune la Marie Gloanec. Ei se opun cu sălbăticie picturii oficiale, resping modelul greco-roman și se inspiră din stampa japoneză, din arta populară (gravura de almanah) și din Evul Mediu (vitraliu, sculptură).

Își dau la iveală creațiile efectiv novatoare la cafeneaua Volpini din Paris, în iunie 1889.



PAUL GAUGUIN
Viziunea după rugăciune sau Iacob și îngerul
(1888)
ulei pe pânză, 72 x 91 cm
National Gallery of Scotland, Edinburgh

Acest tablou joacă rolul de manifest al Școlii de la Pont-Aven. Organizarea spațială, fără notarea profunzimii, liniile decorative și culorile pure simplifică reprezentarea: Gauguin pune în „cloisons" bretonele cu bonete și mărul care traversează pânza în diagonală. Din preocuparea pentru sinteză, pământul bătătorit devine o pată de roșu vermillon pus aplat. Influența stampelor japoneze se face simțită în motivul mărului, în perspectiva ridicată (solul văzut la verticală), în personajele tăiate la jumătate și în alungarea subiectului principal în planul al doilea. Astfel epurată, imaginea întărește semnificația poetică a tabloului. Gauguin ne arată bretone care își reprezintă și își imaginează scena biblică evocată în rugăciunea preotului. Pentru prima dată, un artist amestecă în același tablou realitatea obiectivă și proiecția ei în imaginar.

Satisfăcut de operă, pictorul decide să o ofere bisericii din Nizon, așezare de lângă Pont-Aven, pentru a confrunta armonia tabloului cu rusticitatea edificiului de granit. Preotul, înspăimântat, se crede subiectul unei farse și refuză darul pretextând că nu va fi înțeles de credincioșii parohiei.

CARACTERISTICI

Artiștii își extrag subiectele din tradiție, precum lupta bretonă și costumele populare. Satul breton și viața de zi cu zi îi inspiră. Ei evocă o credință religioasă ancestrală și magică și dau personajelor un hieratism arhaic.
Spațiul tabloului se eșalonează de jos către sus prin planuri simplificate. CLOISONISMUL accentuează efectul de suprafață și constă în încercuirea cu o linie a fiecărui motiv. Aceste „cloisons" inspirate din stampa japoneză evocă plumbul care separă bucățile de sticlă în tehnica vitraliului (→JAPONISM). Linia sintetizează formele, reduce detaliile și șerpuiește în manieră decorativă.
Absența sursei luminoase definește un modeleu rudimentar. Culorile pure și puternice aplicate aplat și străine de tonul real irup dintre tonurile surde și dovedesc preocuparea pictorilor pentru sinteză.
Materia picturală lisă este animată de câteva frotiuri.

ARTIȘTI

Paul Gauguin (1848–1903) conferă unitate stilului, grupându-i pe artiștii Școlii de la Pont-Aven. Căutarea primitivului îl duce către sătucul Pouldu în 1889, apoi în Tahiti în 1891.
Olandezul **Jacob Meyer de Haan** (1852–1895) locuiește cu Gauguin la Pouldu, fiind influențat de acesta.
Sedus de simplificările din stampa japoneză, **Louis Anquetin** (1861–1932) definește cloisonismul.
Charles Laval (1862–1894) călătorește cu Gauguin în Martinica (1887), mai târziu, în 1888, la Pont-Aven și expune la cafeneaua Volpini în 1889.
Paul Sérusier (1863–1927) adoptă tonuri surde și transmite nabiștilor concepțiile estetice ale lui Gauguin.
Charles Filiger (1863–1928) traduce un sincer sentiment al sacrului într-o reprezentare stilizată.
Émile Bernard (1868–1941) ajunge la Pont-Aven în 1888. Cloisonismul planurilor colorate îl farmecă. Se îndepărtează de stil în anii 1890 pentru o reprezentare mistică.
Armand Seguin (1869–1903) locuiește la Pont-Aven din 1888 până în 1894.

BIBLIOGRAFIE

Gauguin et l'école de Pont-Aven, catalog de expoziție, Paris, 1989.
L'Aventure de Pont-Aven et Gauguin, colectiv, Skira, Paris, 2003.

OPERE

Viziunea după rugăciune sau Iacob și Îngerul, Gauguin, 1888, National Gallery of Scotland, Edinburgh.
Curte de fermă la Pouldu, Meyer de Haan, 1889, Kröller-Müller, Otterlo.
Bretone cu umbrele, Bernard, 1892, Musée d'Orsay, Paris
Bătrână bretonă sub un copac, Sérusier, către 1898, Musée du Prieuré, Saint-Germain-en-Laye.

Nabiști

CONTEXT

Către 1888, un grup de tineri artiști francezi, formați la Academia Julian, școală privată foarte liberă, își spun nabiști („profeți", în ebraică): „Numiți astfel pentru că starea de entuziasm trebuia să fie natura lor" (Maurice Denis).

Asociația, compusă din personalități foarte diferite, durează un deceniu. Acest curent francez caută să abolească limitele care separă arta decorativă de pictura de șevalet, dar și să regăsească sursele pure ale artei după efuziunile impresionismului, considerat prea sensibil și superficial (→IMPRESIONISM). Demersul mistic îi asimilează simbolismului (→SIMBOLISM), iar estetica lor se formează în jurul teoriilor cloisonismului și sintetismului (→ȘCOALA DE LA PONT-AVEN).

Urmând sfaturile prietenești ale lui Paul Gauguin, Paul Sérusier pictează în septembrie 1888 *Talismanul,* operă manifest a nabismului.

Artiștii se reunesc în atelierul pictorului Paul Ranson în „templul profeților". Maurice Denis este teoreticianul mișcării. El scrie această formulă notabilă în *Teorii 1890–1910.* „Adu-ți aminte că un tablou înainte de a fi un cal de luptă, un nud de femeie sau orice alt subiect, este mai ales o suprafață plană acoperită de culori alăturate într-o ordine oarecare". *Revue Blanche,* sprijinindu-i pe novatori între 1891 și 1903, se face ecoul ideilor acestora.

CARACTERISTICI

Artiștii abandonează noțiunea tradițională de suport pictural și se exprimă liber în tapiserie, pictura evantaielor, mozaic, mobilier, ceramică, afiș, ilustrație, carte, decorul de teatru și marionete.

Nabiștii vor să sugereze esențialul, adică visul, spiritualitatea și intimitatea vieții obișnuite. Refuză realismul și vor să regăsească „savoarea trăirilor primitive".

Câteva principii nabiste afirmă: „Pentru simplificare – împotriva *trompe l'œil.* Pentru deformare – împotriva modeleului. Pentru exaltarea culorilor – împotriva picturii *grisaille...*"

Pictorii se exprimă prin arabescul decorativ până la deformare și atribuie putere emoțională liniei. Marile suprafețe cu motive geometrice și utilizarea semitonurilor demonstrează voința de a atribui o valoare decorativă picturii.



PAUL SÉRUSIER
Talismanul sau
Pădurea dragostei
(1888)
ulei pe lemn,
27 x 22 cm
Musée d'Orsay, Paris

„Abia la întoarcerea din 1888, numele lui Gauguin ne-a fost revelat de către Sérusier, revenit de la Pont-Aven; acesta ne-a exhibat, nu fără mister, capacul unei cutii de țigări pe care se distingea un peisaj inform, sintetic formulat, în violet, vermillon, verde Veronese și alte culori pure, așa cum le scoți din tub, aproape fără amestec de alb. «Cum vezi acest copac, îl întrebase Gauguin, în fața unui colț din pădurea Dragostei: este chiar verde? Atunci pune verde, cel mai frumos verde de pe paletă; Și această umbră mai degrabă albastră? Nu-ți fie teamă să o pictezi cât poți de albastră.» Așa ne-a fost prezentat pentru prima dată, sub formă paradoxală, de neuitat, fertilul concept al «suprafeței plane acoperite de culori asamblate într-o anume ordine». În felul acesta am aflat că orice operă de artă este o transpunere, o caricatură, echivalentul pasional al unei senzații primite."
Maurice Denis, *L'Occident*, aprilie-mail 1903.

ARTIȘTI

Paul Séurisier (1863–1927) face cunoscute teoriile nabiștilor.
Paul Ranson (1864–1909), pictor și decorator, combină arta decorativă cu estetica Școlii de la Pont-Aven.
Pierre Bonnard (1867–1947), numit și un „Nabi très japonard", conferă picturii de șevalet calitățile unui obiect frumos prin fantezia culorilor și repetiția motivelor.
Lui **Henri Gabriel Ibels** (1867–1936) îi place să descrie viața străzilor pariziene și posedă talent de ilustrator (programe de spectacol, afișe).
Vuillard influențează gustul de a picta al lui **Ker Xavier Roussel** (1867–1944), care realizează decorațiuni de mari dimensiuni (cortina pentru Comédie des Champs-Élysées).
Édouard Vuillard (1868–1940) dezvoltă grația intimistă și obține, în pictura cu clei, efectul mat al frescei.
Maurice Denis (1870–1943), supranumit „Nabistul icoanelor frumoase", dorește să reînnoiască arta sacră și inoculează tablourilor sale un ton simbolist.

BIBLIOGRAFIE

Les Nabis : Bonnard, Vuillard, Roussel, Denis 1890–1900, catalog de expoziție, Réunion des musées nationaux, Paris, 1980.
Les Nabis, Claire Frèches-Thory, Flammarion, Paris, 2003.

Artiști care se alătură grupului: Franța

Maghiarul **Jozsef Rippl-Rónai** (1861–1927) îl introduce pe pictorul și sculptorul **Aristide Maillol** (1861–1944) în 1892.
Georges Lacombe (1868–1916) se apropie de grup în 1892 primind numele de „Nabistul sculptor".

Olanda

Jan Verkade (1868–1946), supranumit „Nabistul obeliscal", face parte din grup încă de la sosirea la Paris, în 1891. Călătoria în Bretania pe urmele lui Gauguin îl conduce în pictură către geometrie și spre viața spirituală.

Elveția

Félix Édouard Vallotton (1865–1925) se alătură grupului în 1897. Îi studiază cu pasiune pe Holbein și pe maeștrii Renașterii italiene. Operele sale, cu forme pure și desenate, dovedesc o interpretare a societății ironică și cu simpatii anarhiste.

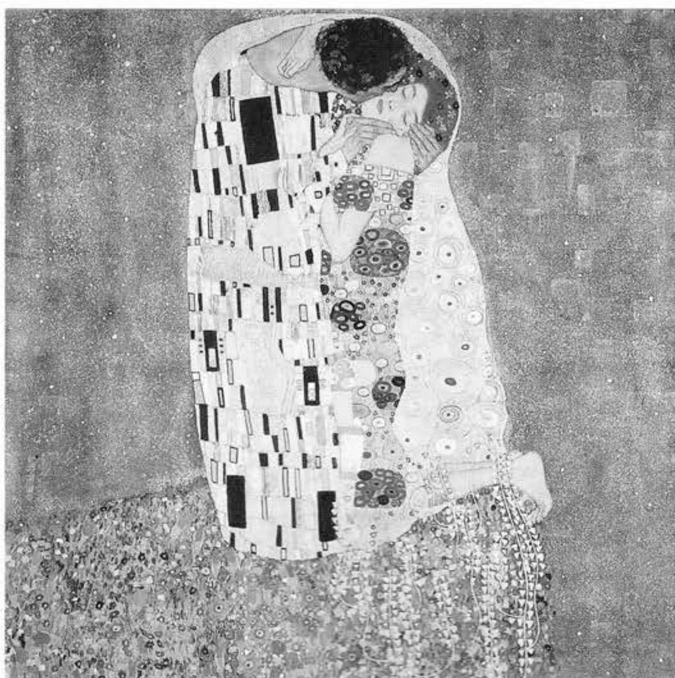
OPERE

Talismanul, Sérusier, 1888, Musée d'Orsay, Paris.
În pat, Vuillard, 1891, Musée d'Orsay, Paris.
Scară în frunziș, Denis, 1892, Musée départemental du Prieuré, Saint-Germain-en-Laye.
Familia Terrasse, Bonnard, 1892, Leggat Brothers, Londra.
Mingea, Vallotton, 1899, Musée d'Orsay, Paris.

Art Nouveau

CONTEXT

Art Nouveau constituie o vastă mișcare artistică între 1890 și 1905 în Europa și Statele Unite. Înainte de a da numele unei mișcări, Art Nouveau este firma magazinului deschis de Samuel Bing la Paris, în 1895. Galeria Bing era specializată în artele decorative și obiecte extrem orientale și prezenta artiști europeni contemporani. Francezii păstrează numele Art Nouveau, în timp ce britanicii preferă Modern Style, iar nemții Jugendstil, după revista ilustrată *Jugend*, apărută la München în 1896. Jugendstilul evoluează la Viena și la München în cadrul asociației artistice Secession, înființată în 1897. Art Nouveau restabilește unitatea artelor, pierdută cu un secol în urmă. Mișcarea reînnoiește arhitectura și mobilierul aruncate în banalitate în referințele la stilurile trecutului. Termenul se aplică artelor grafice (afișul) și picturii asociate cu simbolismul (→SIMBOLISM). În 1892, la Salon des vingt, la Bruxelles, sticla și ceramica sunt expuse alături de pictură și sculptură.
Stilul dezvoltă o extravaganță decorativă („style nouille", stilul tăiței), care combină estetica japonizantă (→JAPONISM) și stilizarea florală, preluată în special din *Plantele și aplicațiile lor ornamentale*, lucrare publicată de Eugène Grasset în 1896. Art Nouveau seduce burghezia în perioada optimistă care precede războiul din 1914.



GUSTAV KLIMT
Sărutul
(1907–1908)
ulei și aur pe pânză,
180 x 180 cm
Österreichische Galerie,
Viena

Aura de aur acoperă suplu trupurile amanților și devine simbolul strălucitor al dragostei. Efectele tridimensionalității dispar în beneficiul unei desfășurări de motive juxtapuse în maniera unui mozaic. Dreptunghiurile invadează partea masculină în timp ce cercurile, punctele și vâltorile definesc femininul. Klimt sugerează în manieră poetică și simbolistă abandonul amoros al femeii printr-o ploaie de triunghiuri și de stele de aur care cotropesc câmpul înflorit și fundalul.

CARACTERISTICI

Artiștii pictează tablouri, dar și proiecte de vitralii și cartoane de tapiserie. Afișul ia avânt împreună cu publicitatea. Subiectele simboliste, poetice sau brutale (provocare, erotism, ironie, cruzime), dezvoltă un conținut decorativ prin alegerea motivelor. Reprezentarea privilegiază în acest sens curbele feminine, lumea vegetală și repetiția motivelor. Compozițiile simplificate neagă profunzimea.
Linia eliberată preferă arabescul, schematizează și încercuiește formele. Artiștii nu definesc volumele și pictează suprafețe colorate uniforme.

ARTIȘTI

Pictorul și colecționarul german **Otto Eckmann** (1865-1902) marchează cu har mediul münchenez în tehnicile vitraliului și ale tapiseriei.
Austriacul **Gustav Klimt** (1862-1918), personalitate originală și dotată, înființează societatea Secession, în 1897, la Viena. Transpune o idee abstractă în simboluri poetice, amestecă aur și argint în culoare, stilizează curbele feminine și ornează somptuos tablourile cu motive inspirate din mozaicurile bizantine.
Arhitectul și pictorul belgian **Henry van de Velde** (1863-1957) se interesează de funcția socială și funcțională a artei și realizează, cu simț ornamental, aproximativ treizeci de pânze.
Englezul **Audrey Beardsley** (1872-1898) se exprimă în ilustrații și împrumută din arta japoneză și din cea grecească efectele decorative plate.
Olandezului **Jan Toorop** (Johannes Theodorus, numit, 1858-1928) îi place stilizarea decorativă asemănătoare celei executate de Beardsley.
Arta poetică și decorativă a ungurului **Jozsef Rippl-Rónai** (1861-1927) îi impresionează pe Gauguin și pe nabiști.
În Cehoslovacia, **Alphons Mucha** (1860-1939) exaltă arabescul și își datorează celebritatea afișelor realizate pentru actrița Sarah Bernardt.
Jan Preisler (1872-1918) se exprimă în pictura murală și în cartoane pentru mozaicuri.

BIBLIOGRAFIE

L'Art 1900, Maurice Rheims, Arts et Métiers graphiques, Paris, 1965.
Journal de l'Art nouveau: 1870–1914, Jean-Paul Bouillon, Skira, Geneva, 1985.
Art nouveau, Escritt, Phaidon, Paris, 2002.

OPERE

Cele trei mirese, Toorop, 1893, Kröller-Müller, Otterlo.
Tapiserie cu cinci lebede, Eckmann, 1897, Gewerbemuseum, Nürnberg.
Tânără cu trandafiri, Rippl-Rónai, tapiserie, 1898, Iparmüvészeti Múzeum (Muzeul de arte aplicate), Budapesta.
Peștii roși, Klimt, 1901-1902, colecție particulară.
Sărutul, Klimt, 1907, Österreichische Galerie, Viena.

Expresionism

CONTEXT

Expresionismul se dezvoltă între 1900 și 1925 îndeosebi în Germania și în țările germanice.
Tendința se manifestă în cadrul a două grupuri celebre: asociația DIE BRÜCKE („Podul") înființată la Dresda în 1905 și dizolvată în 1913, și NEUE KUNSTLERVEREINGUNG („Noua Asociație a artiștilor") care își ia numele DER BLAUE REITER („Cavalerul albastru") la München, în 1911. Termenul „expresionism" începe să fie larg utilizat către 1910 în ambianța din jurul revistei și al galeriei berlineze *Der Sturm*.
Pictorii se îndepărtează de preocupările pur plastice și resping reprezentarea indiferentă la realitate (→IMPRESIONISM). Pentru membrii grupului DER BLAUE REITER „înnoirea nu trebuie să fie doar aceea a formelor, ci [trebuie să asistăm la] o naștere nouă a gândirii". Arta este mijlocul de exprimare a nevrozelor individuale și a unei conștiințe deseori revoltate de neplăcerile economice și sociale ale unei societăți care se îndreaptă către războiul din 1914. Pictura angoasantă a norvegianului Edvard Munch și tușa pasională a lui Vincent van Gogh anunță mișcarea.
Expresioniștii practică gravura pe lemn pentru efectele de contrast și expresia arhaică pe care le permite această tehnică și găsesc în arta africană și în cea din Oceania însuflețirea creatoare pură și primitivă pe care o caută.



ERNST LUDWIG KIRCHNER
Autoportret cu model
(către 1910)
ulei pe pânză,
150,4 x 100 cm
Kunsthalle, Hamburg

Această scenă de atelier traduce aspirația către o tihnă la adăpost de civilizația pervertită, totuși chipurile rămân posace. Formele închise și delimitate reamintesc tehnica gravurii în lemn pe care pictorul a practicat-o cândva. Kirchner afirmă: „Acceptăm toate culorile care, direct sau indirect, traduc impulsul creator nealterat".
Aici, roșul și acordul strident dintre oranj și mov al halatului de casă animă violent tabloul.

Puterea nazistă întrerupe brutal expresionismul german, considerat „degenerat", și numeroși pictori pleacă în Statele Unite. Critica și colecționarii americani ridică expresionismul la rang de cinste, după cel de al Doilea Război Mondial.

CARACTERISTICI

Pictorii lasă adeseori suportul la vedere.
Operele, opresante sau agresive, înfățișează o umanitate insignifiantă și patetică. Expresioniștii expun fără pudoare mizeria fizică și morală, exprimă cu puritatea instinctului erotismul și moartea. Pictează subiecte mistice, se concentrează asupra chipului și suprimă obiectul. Peisajul capătă o intensitate extatică.
Personajele copleșesc prim-planul, iar compoziția este supusă unei cadențe contrastante.
Reprezentarea sumară sugerează drama prin deformarea și mărirea anumitor elemente anatomice. Desenul delimitează formele, liniile rupte exacerbează emoția.
Tablourile înfățișează acorduri colorate violent și tonuri murdare, domină roșu și negru.
Lovituri brutale de pensulă lasă urme viguros împăstate și cu denivelări.

ARTIȘTI

Germania
Die Brücke:

Emil Nolde (Emil Hansen, numit, 1867-1956) pictează compoziții religioase, naturi moarte și peisaje de un misticism primitiv și pasional, unde înfățișează măști, țesături exotice și statuete primitive.
Otto Mueller (1874-1930) pictează țigani și nuduri dezabuzate.
Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) marchează decisiv gruparea Die Brücke. Arată încă din 1907 un stil cu forme colțuroase și cu volume aplatizate, amintind de gravura în lemn. La Berlin, descrie o societate urbană artificială și goală. Maniera lui **Max Pechstein** (1881-1955) se înrudește cu fovismul și redă în opera sa modelul primitiv.
Erich Heckel (1883-1970) pictează opere lirice și dinamice.
Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976) se inspiră din arta africană, din Nolde și gravura în lemn. Creează în peisajele sale o sinteză expresivă.

Der Blaue Reiter:

Rusul **Alexei von Jawlensky** (1864-1941) pune bazele la München, în 1909, a Noii Asociații a Artiștilor împreună cu Kandinsky și pictează în tonuri puternice personaje hieratice și mistice.

Celebrul pictor francez de origine rusă **Vasili Kandinsky** (1866–1944) se conduce după principiul „necesității interioare" dirijate de preocupări metafizice și spirituale. Peisajele sale expresioniste simplificate comportă un lirism colorat care, în 1910, îl conduce la abstracție. Un călăreț străbate pânzele, devenind simbolul grupului DER BLAUE REITER care îi unește pe artiști nu prin stil, ci prin obiective comune. Kandinsky participă la expoziția de artă grafică organizată de gruparea DIE BRÜCKE în 1909.

Gabriele Münter (1877–1962) este eleva lui Kandinsky înainte de a se asocia cu Der Blaue Reiter. Stilul său sintetic se apropie de cel al lui Jawlensky.

Franz Marc (1880–1916) observă lumea animală și simplifică formele.

August Macke (1887–1914) propune o imagine încrezătoare asupra lumii cu ajutorul unei palete vii și luminoase.

BIBLIOGRAFIE

L'Expressionnisme, Michel Ragon, Lausanne, 1966.

L'Expressionnisme européen, Réunion des musée nationaux, München și Paris, 1970.

L'Expressionnisme allemand, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1992–1993.

Expressionnisme, colectiv, Taschen, Köln, 2003.

Austria

Oskar Kokoschka (1886–1980) imprimă pânzelor sale un sentiment sfâșietor printr-un desen sinuos și forme dezagregate.

Egon Schiele (1890–1918), personalitate majoră a mișcării în Austria, înfățișează personaje umane famelice și posomorâte în scene provocatoare care amestecă erotismul cu moartea.

Franța

Chaïm Soutine (1893–1943), pictor de origine lituaniană, transmite o viață dureroasă și în bătaia vântului personajelor sale, ca și peisajelor și naturilor moarte. Maniera sa de a picta asociază suprafețele tencuite, stropii și culorile prelinse.

Din 1907 în 1914, în Cehoslovacia, GRUPUL CELOR OPT din care face parte **Emil Filla** (1882–1953) recreează un „cubism expresionist", în vreme ce în Ungaria un alt GRUP AL CELOR OPT, fondat de **Béla Czobel** (1883–1976), este activ în perioada 1902–1912.

Din 1917 până în 1940, în Polonia, FORMISMUL sau expresionismul polonez îl numără pe **Stansilav Ignacy Witkiewicz** (numit **Witkacy,** 1885–1939) printre cei mai marcanți membri ai săi.

OPERE

Autoportret cu model, Kirchner, către 1910, Kunsthalle, Hamburg.

Pechstein dormind, Hackel, 1910, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München.

Maturitate, Jawlensky, 1912, Städtische Galerie, München.

Familia, Schiele, 1918, Österreichische Galerie, Viena.

Logodnica vântului, Kokoschka, 1914, Kunstmuseum, Basel.

Bou și cap de vițel, Soutine, 1925, Musée de l'Orangerie, Paris.

Fovism

CONTEXT

Fovismul, mişcare franceză în pictură, se afirmă la Salonul de toamnă din 1905 şi se stinge în 1907. Stilul novator îşi datorează numele ziaristului Louis Vauxcelles care îi califică pe reprezentanţii săi drept „sălbatici“ *(fauves).*



MAURICE DE VLAMINCK
Podul din Chatou
(1906)
ulei pe pânză, 54 x 73 cm
Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez

Descoperirea artei lui Van Gogh justifică interesul pictorului pentru culoare. Peisajul urban serveşte ca pretext arbitrariului culorii. Artistul încercuieşte cu o linie albastră suprafeţele intens colorate; tuşa largă şi viguros împăstată organizează compoziţia.

Pictorii doresc să rupă legătura dintre culoare şi obiect şi să descătuşeze forţa ei expresivă. Ei reacţionează sfidător la adresa senzaţiilor vizuale avute de impresionism (→IMPRESIONISM) şi răspund cu violenţă la provocarea fotografiei. Îmbogăţit de experienţele cromatice ale neoimpresioniştilor (→NEOIMPRESIONISM), fovismul se inspiră din poezia tonurilor lui Paul Gauguin şi din libertatea liniei exprimată în opera lui Toulouse-Lautrec. Modelul artei africane şi oceanice marchează estetica fovă, care se dezvoltă în raport cu aceea a expresioniştilor (→EXPRESIONSIM), fără a adopta conţinutul tragic. Puţini negustori, printre care Ambroise Vollard şi Berthe Weill, îi susţin pe fovi, în timp ce critica şi publicul le arată multă ostilitate.

CARACTERISTICI

Subiectele – peisaje, nuduri, portrete – rămân figurative, dar într-o reprezentare simplificată.
Tabloul fov se adaptează planeităţii suportului, neagă adâncimea şi volumele.
Linia unduieşte şi modifică formele.

Natura, filtrată prin pulsiunea subiectivă a artistului, este exprimată prin suprafețe de culori pure, adesea violente și intens luminoase. Grundul alb accentuează intensitatea culorilor.
Pensulația avântată traduce emoțiile.

ARTIȘTI

Henri Matisse (1869-1954), considerat reprezentantul principal al mișcării, face să se ciocnească tonurile pure pentru a creea opoziția planurilor. Mai târziu abandonează stilul schițat pentru arabesc și subtilitatea acordurilor colorate.

Georges Rouault (1871-1958) îi întâlnește pe Marquet și Matisse în atelierul profesorului său Gustave Moreau. Se diferențiază printr-o paletă austeră cu care sugerează mizeria umană.

Henri Charles Manguin (1874-1949) apelează la un fovism reținut.

Albert Marquet (1875-1947) adoptă din 1897 culorile pure, iar din 1907 evoluează către o pictură calmă și nuanțată.

În 1900, Derain îl convertește pe **Maurice de Vlaminck** (1876-1958) la pictură. Estetica fovă îi permite artistului să-și exprime cu putere ura față de conformism.

Raoul Dufy (1877-1953) lucrează în compania lui Marquet pe coasta normandă. Pictura lui asociază claritatea desenului culorilor vii.

Pictorul francez de origine olandeză **Kees van Dongen** (1877-1968) etalează sinuoase planuri colorate și păstrează multă vreme o paletă îndrăzneață. Strâns legat de expresionism, prezintă desene la expoziția grupării Die Brücke, din 1908, de la Dresda.

Charles Camoin (1879-1964) lucrează în 1905 cu Manguin și Marquet la Saint-Tropez, unde revine toată viața.

André Derain (1880-1954) adoptă în 1905 o tușă largă și pătrată împreună cu un colorit liric, bazat pe verde, albastru și violet.

Georges Braque (1882-1963), ultimul intrat în grup în 1906, manifestă o reflecție atentă în organizarea formelor și în calitatea culorilor de a produce încântare.

BIBLIOGRAFIE

Le Fauvisme, Jean Leymarie, Skira, Geneva, 1987.
Le Paysage fauve, catalog de expoziție, Metropolitan Museum of Art, New York, 1992.
Le Fauvisme, colectiv, Cercle d'art, Paris, 1998.
L'Abcdaire du fauvisme, colectiv, Flammarion, Paris, 1999.

OPERE

Podul din Chatou, De Vlaminck, 1906, Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez.

Estaque, Braque, 1906, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Pod pe Tamisa, Derain, 1906, Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez.

Țiganca, Matisse, 1906, Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez.

14 iulie la Havre, Marquet, 1906, Musée de Bagnols-sur-Cèze.

Cubism

CONTEXT

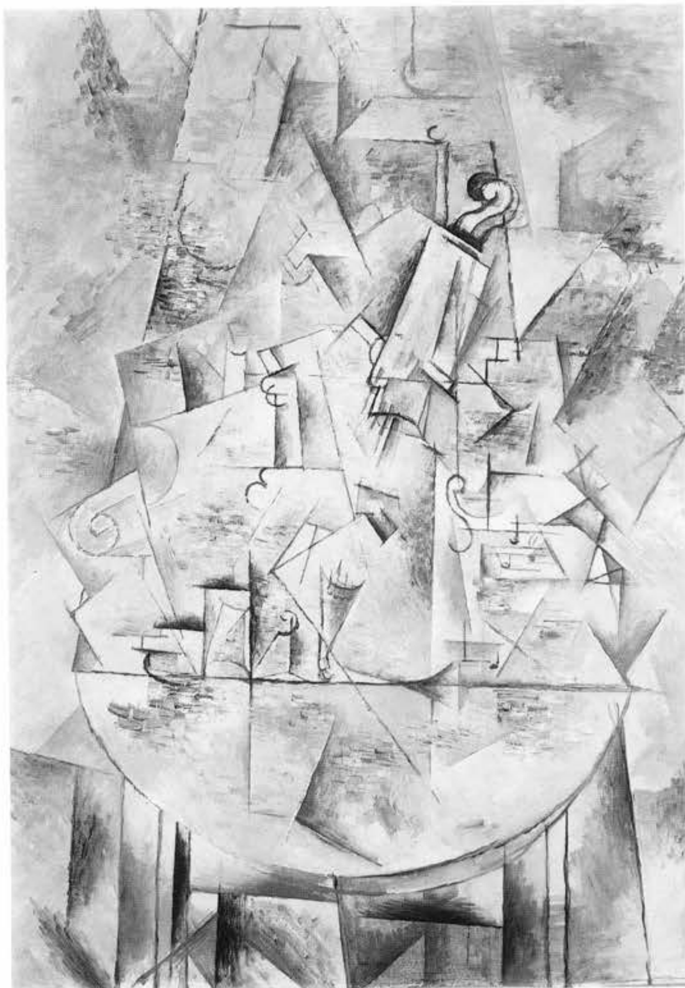
În 1907, Pablo Picasso pictează *Domnișoarele din Avignon* (Museum of Modern Art, New York) în atelierul său din Montmartre, Bateau-Lavoir. Opera marchează punctul de plecare al aventurii cubiste dusă în comun de Picasso și de Georges Braque. Cubismul reunește numeroși pictori și sculptori care îi oferă o largă diversitate între 1911 și Primul Război Mondial. Albert Gleizes, Jean Metzinger, Juan Gris, Fernand Léger, Louis Marcoussis, André Lhote, printre alții, acționează metodic și se regrupează sub numele de Secțiunea de aur.

Această mișcare crucială, elaborată cu intenția unui joc intelectual și nu a unui manifest estetic, revoluționează pictura occidentală, dând la o parte sistemul iluzionist stabilit de Renaștere (→RENAȘTERE). Sculptura primitivă (iberică, oceanică, africană) aduce modelul simplificării și descoperirea unei realități obiective de reprezentat: un tablou cubist arată ceea ce se știe despre lucruri și nu ceea ce se vede dintr-un punct de vedere dat. Studiul picturii lui Paul Cézanne permite elaborarea unui limbaj care adaptează reprezentarea la spațiul plan al tabloului. Evoluția artistică numără trei etape: cubismul cézannian (1907–1909); CUBISMUL ANALITIC sau ermetic (1909–1912), care multiplică unghiurile de vedere și descompune geometric fundalul și subiectul până la a face ca reprezentarea să devină ilizibilă; CUBISMUL SINTETIC (1912–1914) introduce colajele. Scriind în *Gil Blas* din 14 noiembrie 1908 despre o expoziție a lui Braque la galeria Kahnweiler, criticul Louis Vauxcelles creează cuvântul „cubism": „Domnul Braque disprețuiește forma, reduce totul... la niște cuburi".

În 1911, Salonul independenților prezintă pentru prima oară publicului lucrări cubiste, dar cei care concepuseră acest stil nu se numără printre participanți (respingând clasificările). Gertrude Stein, mecena, este pasionată de cubism, negustorii Ambroise Vollard și Henry Kahnweiler, poeții Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy și Max Jacob iau apărarea acestei mișcări care îmbibă avangarda europeană.

CARACTERISTICI

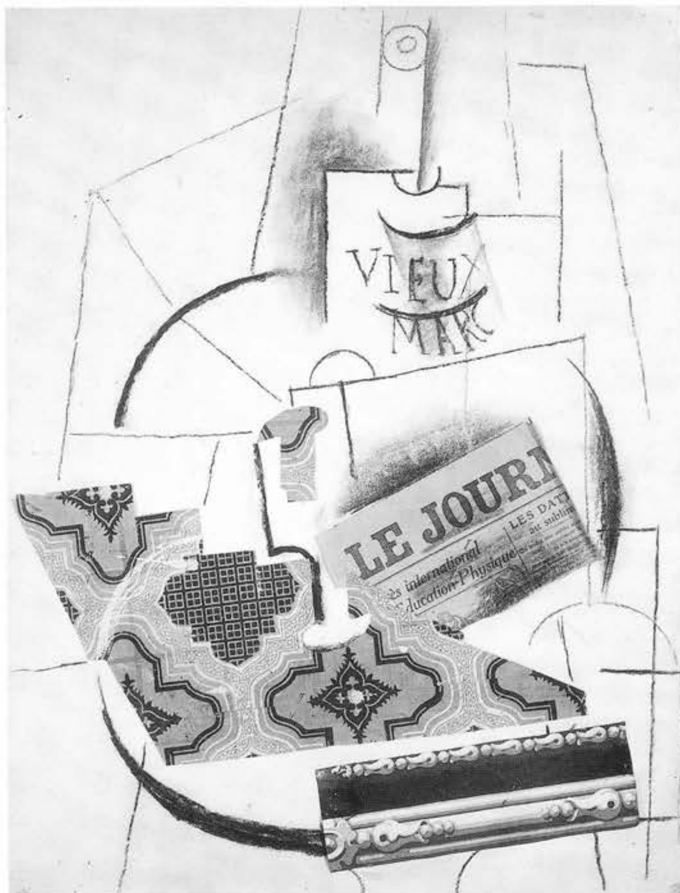
Picasso și Braque abandonează treptat pensula și vopseaua pentru a face colaje apoi pentru a prinde în ace sau a asambla materiale de decorațiuni, de bricolaj, din recuperări (rebuturi): tapet, cărți de joc, partituri muzicale, lemn, metal, sfoară. După peisajele și personajele



GEORGES BRAQUE
Gheridonul* sau *Natură moartă cu vioară
(1911)
ulei pe pânză, 116 x 81 cm, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Căutarea unui spațiu plan se însoțește cu o reprezentare din ce în ce mai dificil de decriptat în faza analitică sau „ermetică". Gâtul viorii apare în dreapta, silueta curbă a instrumentului se dedublează, iar masa, suport stabil pe care se așază compoziția, alunecă spre noi. Pictorul sugerează o deplasare progresivă în jurul obiectelor prin planurile oblice întrerupte și prin fragmentarea geometrică bazată pe mici tușe sacadate. Opoziția de griuri și ocruri conduce privirea în spațiu: ochiul urcă cu greu liniile în scară și se fixează pe melcul întunecat, punct armonic care liniștește întregul tablou.

din perioada cézanniană urmează natura moartă inspirată din universul cafenelelor și al muzicii: mesele de bistrou, sticlele, paharele, ziarul, pipa, chitara, clarinetul și vioara.
Opera stimulează un schimb cu spectatorul. Unele semne (simulări de obiecte, litere) permit recunoașterea obiectelor. Mijloacele plastice se străduiesc să traducă echivalentul pictural al obiectului.
Desenul păstrează esențialul dintr-o formă. Reducerea la semne geometrice a subiectului și a fundalului conferă un ritm sacadat. „Pasajele" cézanniene, mici fațete geometrice deschise care se interpenetrează, explică discontinuitatea planurilor în spațiu și desfacerea obiectului după cele două dimensiuni ale suportului.
Pictorul redă subiectul sub toate unghiurile. Formele nu primesc un ecleraj, ci emit variațiuni luminoase autonome sub înfățișarea fațetelor deschise la culoare și a celor intunecate.
Culoarea, element subiectiv in funcție de ochiul care o percepe și de intensitatea luminoasă a motivului, se simplifică, apoi se reduce la tonuri convenționale. În perioada analitică, gama de griuri și ocruri



PABLO PICASSO
Sticlă cu boască veche, pahar și ziar
(1912)
fusain, colaje de hârtie lipite și prinse în ace pe hârtie albă,
63 x 49 cm
Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Noul procedeu al introducerii de materiale străine picturii elimină scriitura subiectivă a pensulei și permite identificarea obiectului. Rețeaua geometrică se armonizează, materialele potrivite pentru a echilibra compoziția și a afirma planeitatea suportului. Realitatea reprezentată în manieră obiectivă (sticla simplificată pare deschisă, iar gâtul este văzut de sus) capătă o valoare poetică. Epura mesei primește o față de masă decupată dintr-o tapiserie, iar bordura acesteia este îmbogățită cu o mulură imprimată.

invadează suprafața. Hârtiile imprimate cumpărate din comerț (tapet, hârtie care imită lemnul etc.), lipite pe suport, reintroduc culoarea în perioada sintetică. Motivele imprimate ale produselor manufacturate, apoi obiectele reale își asumă reprezentarea pentru a elimina lucrul cu pensula, prea subiectiv.

ARTIȘTI

Pablo Picasso (1881-1973), un spaniol inventiv, de geniu, eliberează imaginația și tehnica, rămânând în același timp, pe tot parcursul vieții, figurativ și eminamente poetic.

Pregătit pentru a deveni zidar, **Georges Braque** (1882-1963) păstrează gustul muncii artizanale bine făcute. Este primul care utilizează literele, imitația venelor lemnului și ale marmurei, care descoperă tehnica colajului.

Marele pictor olandez **Piet Mondrian** (Pieter Cornelis Mondrian, numit, 1872-1944) sosește la Paris în 1912 și este interesat de cubismul analitic care îl conduce către principiul unghiului drept.

Louis Marcoussis (Ludwig Markus, numit, 1878-1941), pictor francez de origine poloneză, își ia numele, sugerat de Apollinaire, de la

localitatea Marcoussis (Essonne), din Franța. Pictează temele cubiste cu o paletă vibrantă și un simț futurist al mișcării.
Fernand Léger (1881-1955) imbrică din 1900 planurile cu o grijă pentru structură care își are originea în Cézanne.
Pictorul francez **Henri Le Fauconnier** (1881-1946) fragmentează volumele pornind de la marile sale studii de nud.
Francezii **Albert Gleizes** (1881-1953) și **Jean Metzinger** (1883-1957) publică în 1912 prima lucrare teoretică asupra cubismului: *Du cubisme*. Primul simplifică figura umană, dar păstrează reprezentarea realistă. Al doilea se inspiră din cubismul analitic pentru a afirma structura și nu pentru a atinge calitatea obiectivă a obiectelor și figurilor.
Spaniolul **Juan Gris** (José Victoriano González, numit, 1887-1927) se alătură cubiștilor în 1911. Creează un cubism riguros și liric. Pictează cu un ecleraj naturalist și o gamă colorată sonoră, utilizând colajul.
Roger de La Fresnaye (1885-1925) face parte din grup din 1913, creează un stil elegant, luminos și cromatic, care traduce în pictură suprafețele colorate ale tapetelor sintetice.
André Lhote (1885-1962) adaptează cubismul la evocarea mișcării și a vieții.

OPERE

Drum la L'Estaque, Braque, 1908, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Natură moartă cu curea de piele pentru ascuțit briciul, Picasso, 1909, Musée Picasso, Paris.
Gheridonul sau ***Natură moartă cu vioară,*** Braque, 1911, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Bărbat cu mandolină, Picasso, 1911, Musée Picasso, Paris.
Sticlă cu boască veche, pahar și ziar, Picasso, 1912, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Vas de compot și sticlă, Braque, 1912, colecție particulară.
Baigneuses, Gleizes, 1912, Musée national d'Art moderne de la Ville de Paris.
Micul dejun, Gris, 1915, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Femeie tricotând, Metzinger, 1919, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

BIBLIOGRAFIE

Le Cubisme, catalog de expoziție, Réunion des musées nationaux, Paris, 1985.
La Peinture cubiste, Jean Paulhan, Gallimard, Paris, 1989.
Cubisme, colectiv, Cercle d'art, Paris, 2003.

Futurism

CONTEXT

Futurismul, mişcare a gândirii antitradiţionaliste, ia naştere oficial odată cu publicarea, în 1909, a unui articol semnat de poetul, pictorul şi polemistul Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944), în *le Figaro:* „Să distrugem muzeele, aceste cimitire: o operă de artă trebuie să fie agresivă... o maşină de curse este mai frumoasă decât *Victoria din Samotrace*". Curentul cunoaşte un avânt fulminant în Italia, până în 1916, şi cuprinde literatura, teatrul, muzica, cinematografia, arhitectura, sculptura şi pictura. Conţinutul teoretic îşi pierde savoarea prin continuarea mişcării în vremea fascismului (manifestul *Futurismul şi fascismul* vede lumina tiparului în 1924). Artiştii Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Luigi Russolo şi Gino Severini publică *Manifestul tehnic al picturii futuriste* în 1910, se pronunţă în revista *Lacerba* şi organizează expoziţii în capitalele europene.

Futurismul studiază teoria neoimpresionistă (→NEOIMPRESIONISM) şi se inspiră din cubismul analitic (→CUBISM). Membrii săi neagă influenţa fotografiei în ce priveşte descompunerea mişcării.

Întorşi către viitor, pictorii fac elogiul unei lumi tehnologice liniştitoare. Modernitatea, viteza, motorul cu explozie şi noile mijloace de transport îi pasionează. În pictură, ei se străduiesc să materializeze cu ajutorul propriei sensibilităţi timpul care trece.



GINO SEVERINI
Dansul ursului la Moulin-Rouge
(1913)
ulei pe pânză, 100 x 74 cm
Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Severini declară: „Mişcarea pe care o imprimăm obiectelor şi care este mişcarea noastră poate parcurge, pe undele hertziene ale sensibilităţii inteligenţei noastre, universul întreg."
El sugerează un ritm vesel şi decorativ prin repetiţia oblicelor, prin jocul curbelor şi prin opoziţia valorilor tonale. Definirea formelor prin planuri sintetice, frotiurile şi gama stinsă de albastru şi brun relevă cubismul.

CARACTERISTICI

Pictorii prezintă trepidația vieții urbane, munca modernă și dinamismul mașinii. Obiectele dezbrăcate de anecdotă și personajele cu aparență mecanică prezintă caracteristicile esențiale și geometrice care permit recunoașterea lor. Literele, semnele ajută la înțelegerea subiectului.
Repetarea motivelor sugerează mișcarea și produce un ritm sacadat care se desfășoară pe cele două dimensiuni.
Compoziția fără limite îl integrează pe spectator. Contururile sunt subliniate printr-o linie care sugerează deplasarea lor în spațiu.
Formele plane și sintetice alunecă unele în altele.
Lumina sub formă de raze subliniază și accentuează dinamismul.
Ea țâșnește din juxtapunerea tonurilor (aplaturi largi, mici fațete divizioniste) și vibrează prin frotiuri pentru a sugera mișcarea simultană.
Pensulația diversificată animă în mod subiectiv suprafața tabloului.

ARTIȘTI

După o etapă divizionistă, **Giacomo Balla** (1871–1958) este pasionat de tehnică și de meseriile moderne. Păstrează în reprezentare elementele descriptive și atribuie formelor funcția de a sugera viteza, zgomotul, lumina.
Carlo Carrà (1881–1966) folosește cilindrul, conul, elipsa, pentru a traduce o energie virulent revelatoare a opiniilor sale anarhiste.
Sculptorul și pictorul **Umberto Boccioni** (1882–1916), personalitate majoră și teoretician futurist, concretizează modernitatea și dinamismul plastic prin vibrația luminoasă și inflexiunea liniei.
Cosemnatar al *Manifestului picturii futuriste*, **Gino Severini** (1883–1966) se stabilește la Paris din 1906, rămâne aproape de rigoarea cubistă și se preocupă în special de tema dansului.
Operele lui **Luigi Russolo** (1885–1947) păstrează accente simboliste și poetice. Din 1913, se consacră muzicii și inventează o mașină de produs tot felul de sunete.

BIBLIOGRAFIE

Le Futurisme, 1909–1916, catalog de expoziție, Musée national d'Art moderne, Paris, 1973.
Le Futurisme, Giovanni Lista, Hazan, Paris, 1985.
Le futurisme, Giovanni Lista, l'Amateur, Paris, 2001.

OPERE

Funeraliile anarhistului Galli, Carrà, 1911, Museum of Modern Art, New York.
Dinamismul unui câine în lesă, 1912, Balla, G. Goodyear and Buffalo Fine Arts Academy, Buffalo.
Dansul ursului la Moulin-Rouge, Severini, 1913, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Viteza unui automobil, lumină, zgomot, Balla, 1913, Kunsthaus, Zürich.
Dinamismul unui corp uman, Boccioni, 1913, Galleria d'Art moderna, Milano.

Rayonism

CONTEXT

Conducător al avangardei ruse, Mihail Larionov înființează la Moscova, către 1909, rayonismul, una dintre primele manifestări ale picturii abstracte nonfigurative. Operele sale sunt concepute ca un fascicul de linii identice cu niște raze luminoase, de unde termenul de rayonism (lucism, în limba rusă). După descoperirea lui Turner în 1906, el se interesează de problemele luminii în pictură. Publică în 1913 *Manifestul rayonismului.* Gauillaume Apollinaire redactează catalogul unei expoziții rayoniste în 1914, la Paris. Această mișcare rusă ia sfârșit în 1915. Ea are o influență considerabilă, premisă a unor mișcări importante ca suprematismul și futurismul. În Franța, principiile rayoniste se manifestă în decorurile pentru balet semnate de Larionov, cu începere din 1915, împreună cu celebrul dansator Diaghilev.

CARACTERISTICI

Rayoniștii se exprimă în pictura de șevalet.

Titlurile operelor rayoniste ale lui Larionov - portrete și peisaje - integrează numele mișcării: *Rayonism în albastru, Plaje rayoniste albastre și roșii, Portretele rayoniste ale lui Tatlin.*

Artiștii își construiesc tablourile cu ajutorul razelor de culoare-lumină, al fasciculelor de linii identice cu razele luminoase și nu cu liniile de forță. „Obiectul picturii este de a sugera o a patra dimensiune, în afara spațiului și timpului" (Larionov, *Manifestul rayonismului).*

Culoarea, ale cărei ton și intensitate dau un sens formelor, este „legea guvernantă". Subiectul izbucnește în fascicule de culori cu unghiuri ascuțite și devine cvasiabstract.

Razele de culoare se nasc din reflexia luminii pe obiecte, principiu pe care Larionov îl demonstrează în Manifestul său.

Optează pentru culorile pure: roșu, albastru, galben.

Fără lumină, culorile nu există: ea este aceea care scoate din întuneric obiectele și tablourile.

ARTIȘTI

Mihail Larionov (1881-1964) și soția sa, pictorița **Natalia Gontcharova** (1881-1962), se inspiră din subiectele vieții moderne.

Printre cei unsprezece semnatari ai manifestului rayonist figurează frații **David, Vladimir Burliuk** și **Mihail Ledentu.**

OPERE

Rayonismul roşu, Larionov, 1911, colecţie particulară, Paris.
Pădure rayonistă, Gontcharova, 1914, colecţia E. Rubin.



MIKHAÏL LARIONOV
Rayonismul roşu
(1911)
ulei pe pânză,
27 x 33 cm
colecţie particulară, Paris

„Opera de artă, aşa cum o concep Larionov şi rayoniştii din artele plastice sau din literatura rusă, este ca un vers magnetic care strânge toată viaţa din jur" (Guillaume Apollinaire). **Această pictură poate reprezenta fire de sticlă colorate care, prin efectul de prismă, generează raze de culoare organizate şi direcţionate. Aici, razele par înhăţate către lumina de soare. Această operă are ca „magnet" lumina fizică şi spirituală, lumina de răsărit sau de apus de soare, aceea a naşterii sau a morţii.**

BIBLIOGRAFIE

Mikhaïl Larionov, la voie vers l'abstraction, catalog de expoziţie, Frankfurt, 1987.
Gontcharova et Larionov, colectiv, Centre Georges Pompidou, Paris, 1998.

Artă abstractă

CONTEXT

Arta abstractă s-a născut din activitatea a trei pictori care, fără a se cunoaște între ei, au creat, aproape la aceeași dată, opere abstracte. Este vorba de rusul Wassily Kandinsky, în 1910, de olandezul Piet Mondrian, în 1914, la Paris, și de rusul Kazimir Malevici, în 1913 la Moscova. Arta abstractă prezintă forme care nu înfățișează obiectele lumii exterioare. Pentru acești trei pictori, descoperirea abstracției s-a născut dintr-un demers personal de gândire, filozofică și emoțională, îmbogățită de călătorii și de contextul politic înconjurător. Contemporani cu nabiștii, cu fovii, cu expresioniștii, cu cubiștii (primei perioade) (vezi aceste mișcări), ei asimilează din mișcările respective acele elemente care, tangențial, ating abstracția, și le adaugă experiența proprie. Dacă există o oarecare continuitate în artă, abstracția aduce o ruptură în reprezentarea lumii exterioare, iar realitatea indisolubil legată de formă nu mai există. Cu aceasta, arta abstractă se desparte de trecut.

Apărută la începutul secolului XX, arta abstractă, fenomen al artei și nu numai una dintre tendințele ei, se răspândește în Europa și în Statele Unite. Se declanșează între 1910 și 1920, se dezvoltă îndeosebi în pictură și sculptură între 1920 și 1930 și se stinge în Europa între 1930 și 1945. După 1945, artiști francezi reînnoiesc creația abstractă.

CARACTERISTICI

Patru perioade marchează istoria artei abstracte.

În anii 1910–1920, vitalitatea ei creativă se naște din *decompoziția* artei. Abstracția lirică a lui Kandinsky, neoplasticismul lui Mondrian, suprematismul lui Malevici, orfismul lui Robert Delaunay (→ORFISM) caracterizează această primă perioadă a abstracțiunilor al căror prim estetician este, din 1908, Worringer. Câțiva ani după aceea, Apollinaire se interesează la rândul lui de ceea ce numește „noul spirit".

Între 1920–1930, noi forme de abstracție străbat Europa: vorticismul, futurismul, rayonismul (vezi aceste mișcări). În anii 1930, sute de artiști se convertesc la abstracțiune și aderă la grupurile CERCLE ET CARRÉ (Cercul și pătratul), ARTA CONCRETĂ și la asociația ABSTRACȚIE-CREAȚIE. Acest fenomen de modă se explică prin

voința artiștilor de a ridica la rang de sistem pictural cercetările pionerilor artei abstracte (Kandisky, Mondrian și Malevici), explicate în texte care pun imaginația creatoare sub controlul rațiunii și par să furnizeze procedee infailibile pentru elaborarea operei de artă abstractă.

După al Doilea Război Mondial, arta abstractă devine un fenomen mondial de la care se revendică orice nouă mișcare: arta optică (Op' Art), tașismul, pictura gestuală (Action Painting), arta caligrafică, arta informală, Minimal Art.

La sfârșitul anilor șaptezeci, se declanșează criza abstracției. Astăzi, abstracția nu se mai opune atât de radical ca odinioară figurației, deoarece figurația abstractă și abstracția figurativă coexistă. Abia după 1945, expresiile care diferențiază „abstracția geometrică" și „abstracția lirică" sunt nominalizate și folosite de Școala din Paris și de pictorul Georges Mathieu. Sub denumirea de „abstracție geomterică" sunt în general grupate mai multe mișcări: neoplasticismul, suprematismul, rayonismul, arta cinetică și Op' Art, Minimal Art. Prin „abstracție lirică" se definește în general arta lui Kandinsky și câteodată arta informală.

BIBLIOGRAFIE

L'Art abstrait, Dora Vallier, Hachette, colecția „Pluriel", Paris, 1980.

L'Art abstrait, Michel Ragon, Marcelin Pleynet, Maeght, Paris, 1970–1987.

L'Art abstrait, Alain Bonfand, Puf, Paris, 1994.

Qu'est-ce que l'art abstrait ? Georges Roque, Gallimard, Paris, 2003.

Abstracție lirică

CONTEXT

În 1910, primul pictor abstract și teoretician al artei nonfigurative, Wassily Kandinsky, realizează prima sa acuarelă, *Cea dintâi operă abstractă:* ne aflăm la cotitura întreprinsă de pictura abstractă. Sensibil la numeroase mișcări artistice, Kandinsky se inspiră îndeosebi din impresionism și din muzica romantică a lui Wagner. Astfel, în fața *Morilor* lui Monet, Kandinsky descoperă că subiectul lipsește, dar o putere de necrezut se degajă din tablou. „Cât despre



WASSILY KANDINSKY
Cu arcul negru
(1912)
ulei pe pânză, 189 x 198 cm
Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

„Lupta sunetelor, echilibru pierdut, «principiu» răsturnat, bubuit inopinat de tobe, întrebări uriașe, aspirații fără scop vizibil, impulsuri în aparență incoerente, lanțuri rupte, legături frânte reînnodate într-una singură, contraste și contradicții, iată care este armonia noastră."
Kandinsky, *Despre spiritual în artă*, 1911.

Lohengrin de Wagner (...) am crezut că-mi văd toate culorile, le aveam sub ochi". Kandinsky ajunge la abstracție pe calea teoriei culorii, fiecare pânză este „teatrul culorii". Principala problemă pe care și-o pune constă în a găsi prin ce să înlocuiască obiectul dispărut. În acest nou context, la începutul secolului XX, spiritualitatea, mediul „idealist" detronează materialismul. Căutarea picturală a artistului nu se mai efectuează asupra obiectului figurativ și material, ci asupra conținutului însuși al artei, asupra esenței sale, asupra inimii sale. Această acurelă din 1910, punct-cheie pentru abstracție, este expresia directă și suverană a emoției picturale individuale și imediate, unde orice formă de referință la lumea exterioară este în mod deliberat inexistentă. Reflecțiile scrise ale lui Kandinsky, *Despre spiritual în artă* (1911), *Privire asupra trecutului* (1913) și *Punct, linie, plan* (1926) îl ajută să-și găsească viziunea, să-și afle în ea justificarea și să-și explice metoda. Așa cum îl definește el în texte, scopul picturii este „de a găsi viața. De a face perceptibile pulsațiile ei, de a stabili legile care o conduc". Artei lirice a lui Kandinsky îi vor urma alte forme de artă lirică generată de talente americane și franceze. După 1945 și până în anii șaizeci, tinerii artiști francezi ai Școlii de la Paris redescoperă libertatea și emoția pe care le opun abstracției geometrice. Abstracția lirică se dezvoltă, evoluează de-a lungul timpului și înflorește uneori sub numele de „artă informală" (pictură gestuală, tașism, caligrafie, nuagism etc...) (→INFORMAL).

CARACTERISTICI

Acuarele, crochiuri și schițe de mic format pe hârtie și pânze de mari dimensinui pictate în ulei alcătuiesc opera pictorului.
Acuarela, materie fluidă, lejeră și transparentă, permite redarea simultană a „timpului interior" (emoția creatoare) și a „timpului exterior" (materializarea acestei emoții într-o operă de artă).
Utilizează câteodată trăgătorul și compasul.
Subiectul operelor sale abstracte lirice se numește „puterea de emoționare" și se traduce pe pânză prin „necesitatea interioară" de a picta.
Mișcarea generală a compoziției este scandată de săgeți, de trăsături negre grăbite și direcționate, ascendente, descendente sau rotative.
Artistul compune drepte și mai ales curbe, foarte rar linii frânte.
Pentru prima dată în pictură, în construirea unui tablou, albul are același rol ca și celelalte culori care scot în evidență formele. Pentru Kandinsky, tabloul este o „compoziție care se bazează pe o armonie (...) a cărei culoare acționează asupra oricărui corp uman".
Tentele intense devin abundente, formele se pierd în culoarea care trece dincolo de marginile obiectelor abstracte reprezentate. Pentru

a se înțelege mai bine emoția provocată de culori asupra corpului omenesc, Kandisnky explică: „albastru liniștește și calmează pe măsură ce devine mai adânc. Alunecând către negru, se colorează cu tristețe (...). Când se luminează (...) albastrul pare îndepărtat și indiferent (...). Pasivitatea este caracteristica dominantă a verdelui absolut. Fie că se deplasează către luminos sau întunecat, verdele nu-și pierde niciodată caracteristica lui dintâi de indiferență și imobilitate (...). Roșul, culoare fără limite și socialmente caldă, acționează în interior ca o culoare debordând de viață arzătoare și dinamică (...). Violetul este un roșu potolit în sensul fizic și psihic al cuvântului. Negrul, ca un nimeni fără posibilități, ca un „nimic" mort după apusul soarelui, ca o liniște veșnică, fără viitor, fără speranță (...) *(Despre spiritual în artă).*

Kandinsky pune în relație culoarea și forma: „Culorile incisive își fac mai vizibile calitățile într-o formă ascuțită (de exemplu, galbenul într-un triunghi). Culorile care pot fi definite ca profunde se vor afla întărite, acțiunea lor intensificată, de formele rotunde (alabstrul în cerc, de pildă)".

Lumina și razele ei brăzdează marile pete de culoare orientate.

ARTIȘTI

Wassily Kandinsky (1866–1944), părintele artei abstracte lirice, asociază culoarea și forma, ambele independente, pentru a-și exprima emoțiile.

OPERE

Cu arcul negru, Kandinsky, 1912, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Compoziție instabilă, Kandinsky, 1930, colecția Maeght, Paris.

Conglomerat, Kandinsky, 1943, colecția Nina Kandinsky.

BIBLIOGRAFIE

Du spirituel dans l'art (1911),
Wassily Kandinsky, Denoël/Gontier, Paris, 1969.

Regard sur le passé (1918),
Wassily Kandinsky, Hermann, Paris, 1974.

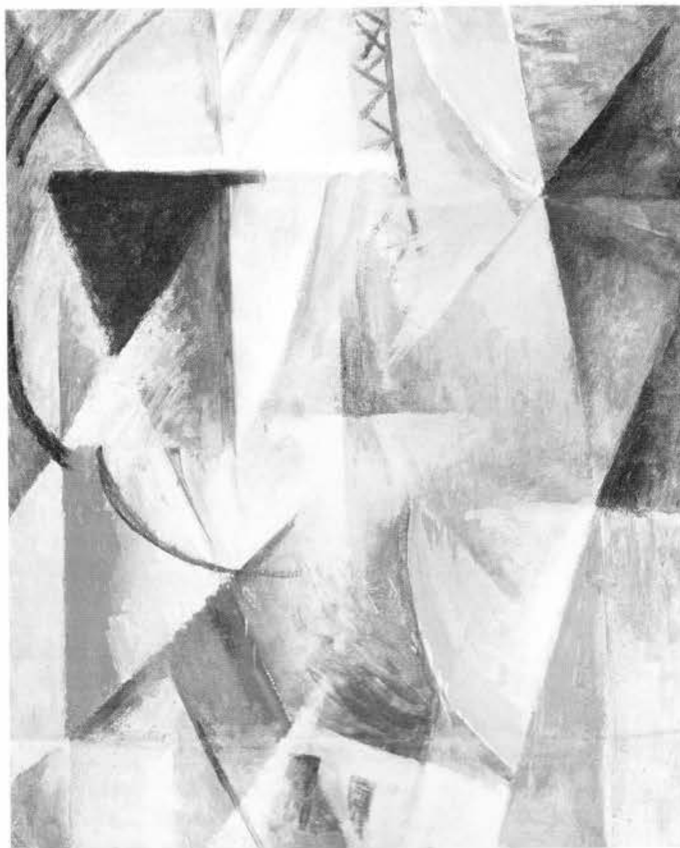
Point, Ligne, Plan (1926),
Wassily Kandinsky, Denoël/Gontier, Paris, 1970.

Kandinski, catalog de expoziție, Fondation Maeght, Paris, 2001.

Orfism

CONTEXT

În 1912, Robert Delaunay pictează o serie de pânze pe care le numește *Ferestre*. În ele, exaltă culoarea și mișcarea: „(...) Am avut ideea unei picturi care din punct de vedere tehnic nu ține decât de culoare, de contraste, dar care se dezvoltă în timp și se percepe simultan dintr-o singură privire. (...) Am alternat culorile în felul în care fuga o face în muzică". Cucerit, Guillaume Apollinaire inventează pentru acestea termenul de „orfism". Pictorul îl preferă însă pe cel de SIMULTANISM (și nu simultaneism) care se referă la legea contrastului simultan al culorilor (→NEOIMPRESIONISM). Orfismul se inspiră din cubismul analitic (→CUBISM), dar se delimitează de efectul static și monocrom. Devenit o mișcare oficială în 1913 la Salonul independenților, el asociază fără o bază adevărată artiști diferiți (Kupka, Picabia, Léger, Kandinsky etc.). În realitate, orfismul se regăsește la foarte puțini pictori și constituie numai o etapă către abstracțiune.



ROBERT DELAUNAY
O fereastră (studiu pentru Trei ferestre)
(1912–1913)
ulei pe pânză, 110 x 92 cm,
Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

În seria *Ferestrelor* precumpănește un format care îi amintește pictorului ideea unei ferestre și simbolizează deschiderea spre exterior. Artistul concepe fiecare pânză ca pe un fragment al seriei de descoperit simultan. Turnul Eiffel, simbol al lumii moderne, și fațada imobilului din josul pânzei prezintă o realitate detronată numai de orchestrația culorilor. Frotiurile fac să alunece unele în altele planurile mișcătoare și impalpabile. Contrastele colorate, negru-galben, jocul complementarelor roșu-verde și violet-galben, ca și opozițiile luminos sau întunecat, cald sau rece creează o strălucire luminoasă și indică profunzimea. Aici, galbenul dă o impresie de înaintare, în timp ce albastrul produce un efect de îndepărtare.

CARACTERISTICI

Orfismul reține în pictură fenomenele colorate percepute în natură. Seriile de *Discuri* și *Forme circulare* (1913-1914) executate de Robert Delaunay sunt rezultatul senzației imprimate pe retină după privitul intens la lună sau la soare.

Compoziția este ritmată de planurile geometrice care se întrepătrund. Culoarea devine subiect, iar tabloul o abstracție, chiar dacă în el apar câteva elemente figurative. Vibrația culorilor juxtapuse creează mișcarea. Intensitatea tonurilor, suprafața planurilor și opoziția culorilor dau senzații simultane și noniluzioniste de spațiu, adâncime și lumină.

ARTIȘTI

Franța

Robert Delaunay (1885-1941), teoreticianul orfismului, este pasionat de dinamismul culorilor în pictură.

Sonia Delaunay-Terk (1885-1979) se căsătorește cu Robert în 1910 și îl influențează în elaborarea simultanismului. Aplică această tehnică în pictură, dar și în țesături, în broderii, în rochii și în legăturile de cărți.

Germania

Două personalități de la Blaue Reiter, **August Macke** (1887-1914) și **Franz Marc** (1880-1916) îi fac o vizită lui Delaunay pe perioada verii lui 1912.

Statele Unite

Patrick Henry Bruce (1880-1937) figurează printre pictorii abstracți ai anilor 1920 din Statele Unite.

În 1912, **Morgan Russell** (1883-1953) și **Stanton MacDonald Wright** (1890-1973) pun la punct SINCRONISMUL care, influențat de orfism, studiază raporturile culorii cu lumina și muzica.

BIBLIOGRAFIE

Orphism: The Evolution of Non-Figurative Painting in Paris, 1910-1914, Virginia State, Clarendon Press, Oxford, 1979.

Robert et Sonia Delaunay, Denise Molinari, Nouvelles Éditions françaises, Paris, 1987.

Donation Robert et Sonia Delaunay, Brigitte Leal, Centre Georges Pompidou, Paris, 2003.

OPERE

Cuvertura, Delaunay-Terk, 1911, Musée d'Art moderne de la ville de Paris.

O fereastră, Delaunay, 1912-1913, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Taur culcat, Marc, 1913, Folkwang Museum, Essen.

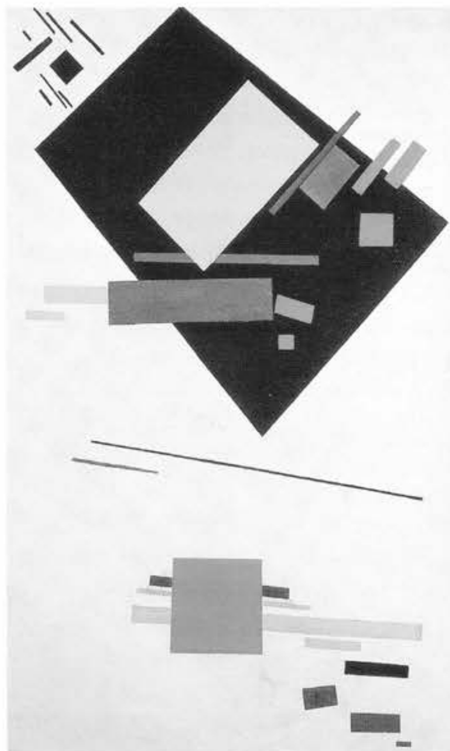
Abstracție plecând de la spectru, Dispoziția 5, MacDonald Wright, 1914, Art Center, Des Moines, Iowa.

Suprematism

CONTEXT

Această mișcare rusească de avangardă se dezvoltă între 1913 și 1918 și ajunge la o formă de abstracție absolută. Suprematismul, derivat din cuvântul „suprem", caracterizează arta lui Kazimir Malevici. Acesta publică în 1915 *Manifestul suprematismului* și își expune teoriile în 1916 într-un eseu intitulat *De la cubism și futurism la suprematism*. Așa cum arată și acest din urmă titlu, mai multe mișcări din pictură au participat la construcția artei sale. În paralel, Malevici aderă la filozofia nihilistă rusă (negarea radicală a lumii așa cum este ea, nedreaptă și rea) și, prin extensie, repune în discuție pictura așa cum este pentru a permite căutarea „neant" către care se îndreaptă formele, acest „nimic" al filozofiei nihiliste, la care aderă artistul, își găsește ecoul formal în *Pătrat alb pe fond alb*. În *Suprematism*, obiectele părăsesc pânza, în *Pătrat alb pe fond alb*, „lumea este fără obiect", forma, culoarea și spațiul întâlnesc „neantul". În partea inferioară, pătratul roșu și dreptunghiurile subțiri colorate sunt aproape orizontale, statice, așezate în contrapunct cu partea superioară, în mișcare. Ansamblul oferă o pânză de o compoziție perfectă unde echilibrul între formă și spațiu este atins. Ceea ce frapează în acest tablou „este relația între forme și spațiul care le înconjoară, intervalul care în același timp le separă și le face să graviteze unele către altele. Dacă această prezență activă în spațiu ar trebui dovedită, ar fi suficient să izolăm o formă, să o privim doar pe ea pentru ca aceasta să devină un plan oarecare inert: apoi, restituită mediului său, ea se reîntoarce la viață, o tensiune o parcurge frapând privirea, o antrenează mai repede, mai încet".
Dora Vallier, l'Art abstrait, 1980.

KAZIMIR MALEVICI
Suprematismul
1915
ulei pe pânză,
101,5 x 62 cm
Amsterdam, Stedelijk Museum



Lucrarea *Suprematismul* este contemporană cu *Pătrat negru pe fond alb*. Malevici construiește aici niște figuri geometrice cu unghiuri ascuțite, de diferite dimensiuni și culori. Ele evoluează de la linia neagră subțire la suprafața roșie, la cea galbenă, albastră, neagră... Formele se încrucișează, se ating, se suprapun sau se lipesc. Lucrarea se împarte pe verticală în două părți, de o parte și de alta a liniei negre. În partea de sus, un patrulater mare, în poziție oblică, dinamică, pare să alunece către colțul din stânga sus, vrând să părăsească în mod inevitabil spațiul pânzei. Mici dreptunghiuri mai mult sau mai puțin subțiri îl preced și îi vor deschide calea către spațiu, către vid, către „neant". Acest

adevărului. Atingerea acestui adevăr trece printr-o despuiere, prin respingerea a orice. Plecând de la „neantul" lui „nihil", căutarea sa este posibilă. Din cubism a reținut esențialul: nevoia de a anima spațiul înscriind în el formele. Rezultatul suprematismului, expresia pură a spațiului se obține în punctul în care forma, culoarea și spațiul se unesc pentru a exprima „neantul", absența, care relevă prezența absolută a abstracției pure, stadiu suprem al picturii.

CARACTERISTICI

Kazimir Malevici pictează pe formate de dimensiuni medii.
Afirmă suveranitatea formei abstracte și geometrice. Pătrate, dreptunghiuri, cercuri, triunghiuri și cruci se ating, se suprapun sau se ignoră.
Culorile vii și variate - galben, roșu, albastru, brun, verde și negru - se însuflețesc pe fondul alb. Operele sale nu sunt nici semnate, nici datate. Caracterul radical al demersului său se afirmă prin prezența unui pătrat într-un spațiu pătrat care reunește cei doi poli opuși ai culorii, sfârșitul și începutul: *Pătrat negru pe fond alb,* pictat către 1913. În 1918, cu *Pătrat alb pe fond alb,* culoarea este împinsă la ultimele sale limite.
În această pânză, doar o ușoară inflexiune a albului separă „pătratul-formă" de „pânza-spațiu". Tabloul însuși nu mai este decât o aluzie la pictură: „Suprematismul este semaforul culorii către fără sfârșit. (...) Am pătruns în alb (...). Am atins lumea albă a absenței obiectului care este manifestarea neantului devoalat" (Malevici).

BIBLIOGRAFIE

Malevitch, catalog la Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 1978.

Malevitch–Écrits, Andrei Nakov, G. Lebovici, Paris, 1986.

Kazimir Malevitch, Serge Fauchereau, Cercle d'art, Paris, 2003.

Malevitch, aux avant-gardes de l'art moderne, Andrei Nakov, Gallimard, Paris, 2003.

ARTIȘTI

Kazimir Severinovici Malevici (1878-1935) înființează suprematismul de care își leagă numele bazându-se numai pe propriile reflecții.
Eliazar Lissitzky (1890-1941), pictor și arhitect suprematist, devine membru la Bauhaus încă de la înființarea acestuia, în 1919. În perioada 1920-1930, dinamismul suprematismului său se asociază cu elementarismul lui **Theo van Doesburg** (1883-1931).
Ivan Vasilievici Kliun (1873-1943) aderă la suprematism în 1915, după ce i-a fost elev lui Malevici.

OPERE

Supremus n° 50, Malevici, 1915, Stedelijk Museum, Amsterdam.
Proun 4b, El Lissitzky, 1919-1920, colecția Thyssen-Bornemisza, Lugano, Elveția.

Vorticism

CONTEXT

PERCY WYNDHAM LEWIS
Bateria de artilerie
1919,
ulei pe pânză,
182,8 x 317,8 cm
Imperial War Museum,
Londra

În martie 1916, Lewis se angajează la artilerie. În mai 1917, devine „pictor de război" pe lângă trupele canadiene, apoi britanice. Imortalizează scene de război în format monumental. În această scenă, nu se teme să asocieze stilizările geometrice ale vorticismului cu elemente figurative, în acest caz portrete chiar. Lewis vrea să inventeze o pictură de război modernă, bazată pe o nouă estetică. El multiplică liniile colțuroase ale solului și ale fumului care se înalță, creează rupturi de scară și schematizează personajele. Al doilea plan al tabloului este încețoșat, în timp ce, în prim-plan, două femei rămân indiferente. Tentele reci, verzi-albăstrii dau o impresie glacială asupra războiului.



Ca o continuare a imagismului, Ezra Pound și pictorul Wyndham Lewis, critic și romancier britanic, pun bazele vorticismului. Acest termen provine din *vortex*, „vârtej" (locul unde iau naștere emoțiile). Primul și unicul număr al revistei *Blast* este ecoul lui. Participă la vorticism pictorii Christopher N. Nevinson, Edward Wadsworth, David Bomberg, William Roberts și Alvin Langdon Coburn, sculptorul francez Henri Gaudier-Brzeska (1891–1915) și americanul Jacob Epstein (1880–1959).
Expozițiile futuriste de la Londra, din 1912 și 1913, și vizita lui Marinetti au declanșat formarea vorticismului. „S-ar putea să crezi că ceea ce este important în artă este un fel de energie, ceva ce ar putea fi comparat mai mult sau mai puțin cu electricitatea sau cu radioactivitatea, o forță de transfuzie, de fuziune și de unificare. (...) O «imagine» este ceea ce prezintă instantaneu o sumă intelectuală și afectivă", „Vortexul este punctul maxim de energie. În mecanică, reprezintă cea mai mare eficacitate" Ezra Pound.
Prima expoziție a vorticismului are loc la Londra în 1915, a doua și ultima își deschide porțile la New York în 1917, data disoluției mișcării, consecință a războiului și a sfârșitului mecenatului susținut de Kate Lechmere. Astfel, Lewis și prietenii săi au deschis un drum pentru estetica modernă în Anglia, care nu va fi decât pasager.

CARACTERISTICI

Teatrele de război, soldații și armatele Primului Război Mondial sunt principalele surse de inspirație pentru pictori.
Desenele și pânzele prezintă opere abstracte sau figurative, de format mare, într-un stil calificat câteodată drept cubo-futurismul englez.
Vorticismul se opune esteticii grupării Arts and Crafts și Modern Style-ului (Art Nouveau) englez (Aubrey Beardsley). Mișcarea vrea să se demarcheze de futurismul italian (Boccioni...), de precubismul arhitectonic (Cézanne), de cubism (Picasso...). Ia naștere dintr-o fuziune a acestor stiluri și din voința de a merge încă mai departe, într-o viziune nouă, bazată pe reprezentarea unui summum al forței mecanizării industriale moderne, într-o expresie „aridă", sumară și despuiată.

ARTIȘTI

Wyndham Lewis (1882-1957) creează studii de desen experimentale și picturi vorticiste. Înființează grupuri artistice efemere: Camden Town Group, 1911, London Group, 1914, care semnează manifestul vorticismului, Group X... Publică romane și reviste de artă.

Edward Wadsworth (1889-1949), rebel al academismului, expune desene (peisaje, scene din viața urbană și de la țară, scene de gen), complexe și colțuroase. Între 1917 și 1918, tablourile sale cu scene de război și cuirasate sunt structurate în maniera lui Cézanne. Mai târziu, este tentat de suprarealism, apoi de abstracționism.

Christopher Nevinson (1889-1946), pictor de subiecte de luptă din Primul Război Mondial, reprezintă natura mecanică a mașinăriilor moderne de război. Șeful Biroului de propagandă de război a guvernului (WPB) îl angajează ca pictor de război. Celebra sa pânză *Machine-Gun* (1915) arată cum liniile dure ale mașinilor morții se impun celor care conturează soldații robotizați.

David Bomberg (1890-1957), fiul unui emigrant evreu polonez, este un artist cu influență post-mortem. La începuturile sale, atrage admirația criticului Hulme *(Ju Jitsu*, 1913) prin operele vorticiste pe care le realizează, asociind abstracția, futurismul și cubismul; mai târziu a evoluat spre expresionism.

William Roberts (1895-1980), prieten apropiat al lui Lewis, lucrează la manifestul vorticismului. În 1914, se înrolează în artileria regală. În 1917, devine pictor de război oficial, lucrând în această calitate în ambele războaie mondiale. Formele umane în suferință sunt descompuse și distruse în lumina unei construcții vorticiste.

Fotograful american **Alvin Langdon-Coburn** (1882-1966), un talentat pictorialist, prezintă în Anglia, în 1917, primele sale fotografii de avangardă *(Vortografii)*. Construcțiile sale geometrice și abstracte, de lumină, un fel de caleidoscop, din prisme flu, în negru și alb, stârnesc admirația lui George Bernard Shaw. Vortografiile sale au participat la evoluția formalismului și a modernismului în fotografie.

BIBLIOGRAFIE

Vorticism and Abstract Art in the First Machine Age, Richard Cork, G. Fraser, Londra, 1976.

Blast Vortizismus, catalog de expoziție Sprengel Museum, Hanovra, 1996.

OPERE

Timon din Atena, 1913, Lewis, Offray Cooper Gallery, Londra.

Ju Jitsu, Bomberg, 1913, colecția Tate, Londra.

Baia de nămol, Bomberg, 1914.

Machine-gun, 1915, Nevinson, colecția Tate, Londra.

Vortografie, Coburn, 1917.

Primul atac german cu gaz, Roberts, 1918, National Gallery of Canada, Ottawa.

Bateria de artilerie, 1919, Lewis, Imperial War Museum, Londra.

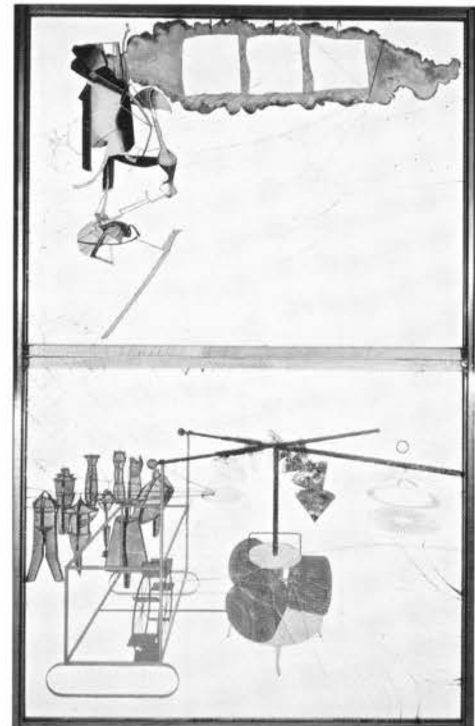
Dada

CONTEXT

Dada ia naștere la 8 februarie 1916 la Zürich, iar cuvântul apare în același an în revista *Cabaret Voltaire* sub pana lui Hugo Ball (1886–1927), directorul publicației.
Dada se implantează la Berlin, la Köln, Hanovra, New York și Paris și va dispărea oficial în 1924. În timpul acestei perioade, numeroase grupuri se reclamă de la Dada. Această mișcare internațională se referă la toate culturile, apreciază arta neagră și spontaneitatea copiilor. În ciuda războiului, Tristan Tzara (1896–1963) stabilește contacte între națiuni și reușește să facă tablourile, cărțile și revistele să călătorească. Numele, luat la întâmplare din dicționar, nu vrea să spună nimic și nu definește un program. În același timp totul și nimic, Dada participă la viață și revendică independența artiștilor. Revoltați de conflictele care sfâșie lumea, dadaiștii contestă toate fundamentele civilizației occidentale și au ca replică distrugerea, umorul, scandalul, violența, deriziunea și subversiunea. Ei condamnă puterea mistificatoare a artei, degajă creația din constrângerile morale, formale și materiale și favorizează expresia spontană și fără logică. Opera de artă este învestită cu statutul de obiect curent, de *ready-made,* obiectul de folosință cotidiană al lui Marcel Duchamp, sustras din contextul său utilitar și transpus *tale quale* în lumea artei.
Dada se manifestă atât prin comportament și mod de a gândi, cât și prin producția plastică. Membrii săi dau serate publice improvizate, îmbină literatura și arta, se pronunță în mai multe reviste și manifeste (dintre care șapte sunt scrise de Tristan Tzara), practicînd jocuri de cuvinte și scriind poezie. Moștenitori ai epocii simboliste (→SIMBOLISM), artiștii percep perturbările unei societăți în devenire prin progresele științifice (matematică, fizică) și ale psihanalizei.

CARACTERISTICI

Artiștii asociază la întâmplare elemente disparate, precum bucăți de lemn, păr, nisip, șnururi, fragmente de pânză, lână, fotografii și hârtie de ziar. Pictura în ulei este practicată alături de realizări efemere, perisabile și temporale.
Dada creează confuzie în clasificarea disciplinelor artistice (pictură, sculptură). Inspirația individuală și instinctivă antrenează tehnici și forme inventive. Printre acestea *Merz*, colaj sau asamblaje de deșeuri găsite pe stradă: cârpe, tichete de autobuz și piese de mașină; fotomontajul care asamblează pe o suprafață plană fotografii



MARCEL DUCHAMP
Mireasa dezbrăcată de celibatarii săi, chiar sau *Marea Sticlă*
(1912–1923)
ulei, verni, hârtie și fir de plumb pe sticlă
277, 5 x 175,8 cm
Philadelphia Museum of Art, moștenire K.S. Dreier

Tabloul transparent pe suport de sticlă oferă privirii o mașinărie complexă divizată în două părți: spațiul Miresei în partea de sus, și jos cel al celibatarilor, numiți de artist „matrițe de fecundat". Aceștia emit un gaz destinat să o seducă pe Mireasă. Pentru a-și calma înflăcărarea, ei sfărâmă ciocolată cu niște suluri colorate cu sienna arsă așezate pe un scaun Ludovic XV nichelat.

decupate din reviste; „rotorelieful", disc din vinil redecorat cu un grafism care, atunci când este mișcat, dă impresia de relief; „rayograma", rezultat obținut după expunerea ușoară a hârtiei foto pe care artistul a dispus unul sau mai multe obiecte.
În domeniul formelor, figurile mecanomorfe alătură mașina și umanul.
Artiștii practică hazardul pentru imprevizibil: Hans Arp dispune hârtii pe un carton cu fața colorată către suport, le întoarce și le lipește, și le fixează la întâmplare.

ARTIȘTI

Francis Picabia (1879–1953), născut la Paris dintr-o mamă franceză și un tată cubanez, participă la nașterea mișcării Dada în New York, în 1921, împreună cu Duchamp. Acest artist eclectic și abraziv compune opere mecanomorfe până în 1922.
Raoul Hausmann (1886–1971), pictor și scriitor ceh, cofondator al mișcării Dada în Berlin, creează fotomontajul.
Germanul **Kurt Schwitters** (1887-1948) abandonează în 1918 materialele tradiționale ale picturii și asamblează elemente din rebuturi în invențiile sale numite *mertz*. Este singurul reprezentant al activităților Dada la Hanovra.

Marcel Duchamp (1887-1968), artist franco-american, este un dadaist fundamental la Paris și New York. După el, ochiul și creierul

sunt de-ajuns. În 1913 creează *ready-made*, care respinge ideea că pentru exprimarea în artă este nevoie de tehnică.
Jean sau **Hans Arp** (1887–1966), artist plastic și poet francez, participă la înființarea mișcării Dada la Zürich, în 1916; picturile și colajele sale iau naștere din întâmplare și din imaginație.
Hans Richter (1888–1976) se asociază cu dadaiștii din Zürich.
Man Ray (Emmanuel Rudnitsky, numit, 1890–1976), pictor și fotograf american, inventează „rayograma" și practică colajul. În raporturi amicale cu Duchamp și Picabia la New York în 1915, concepe arta ca un joc. Se stabilește la Paris în 1921.
John Heartfield (1891–1968) desfășoară la Berlin o artă militantă antinazistă. Fotomontajele sale, afișele pentru Partidul Comunist German și ilustrațiile de o „frumusețe revoluționară" (Aragon) asociază imagini surprinzătoare cu texte violente, de o mare plasticitate.
Max Ernst (1891–1976), pictor francez de origine germană, animă grupul din Köln. Expune colaje realizate în comun cu Baargeld și Arp, pe care le numește „fatagaga" (fabricație garantat gazometrică).
Georg Grosz (1893–1959), pictor germano-american, însuflețește Dada la Berlin și descrie o societate întunecată și stridentă.

BIBLIOGRAFIE

Dada, Surrealism and Their Heritage, catalog de expoziție, The Museum of Modern Art, New York, 1968.
Dada, histoire d'une subversion, Henri Béhar și Michel Carassou, Fayard, Paris, 1990.
Dada et les dadaïsmes, Marc Dachy, Gallimard, Paris, 2000.

Americanul **Robert Rauschenberg** (născut în 1925) și compatriotul său **Jasper Johns** (născut în 1930) se situează în linia Dada și își desemnează producția din anii cincizeci prin termenul NEO-DADAISM. Primul creează *combine paintings*, tablouri compuse din obiecte de rebut pictate, inspirate din lucrările lui **Schwitters,** și fondează în 1966 E.A.T. (Experiențe în artă și tehnologie) pentru a produce o artă de natură industrială (holografie, laser, sunet, imagini electronice etc.), rezultat al muncii artistului și inginerului. Schwitters concepe o artă opacă și încremenită dar nu mai puțin picturală.

OPERE

Mireasa dezbrăcată de celibatarii ei, chiar sau Marea Sticlă, Duchamp, 1912–1913, Philadelphia Museum of Art.
Dansatoare la coardă acompaniindu-se cu umbrele proprii, Ray, 1916, Museum of Modern Art, New York.
Copilul carburator, 1919, Picabia, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.
L.H.O.O.Q., Duchamp, 1919, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Merzbild 25A. Constellation, Schwitters, 1920, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.
A.B.C.D., Hausmann, 1923, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Pictură metafizică

CONTEXT

Pictorul Carlo Carrà dă acest nume unui curent care traversează pictura italiană din 1917 până în 1921. La început, grupul se compune din pictori, mobilizați cu toții, care se întâlnesc la spitalul militar din Ferrara. Ei pictează o lume supranaturală, descărnată și mecanică. Își expun teoria în revista *Valori Plastici* în perioada 1918–1922.

GIORGIO DE CHIRICO
Interior metafizic
(1917)
ulei pe pânză, 73 x 54 cm
colecție particulară



Tabloul atestă o tehnică bine stăpânită și fidelitatea față de figurativ. Spațiul camerei este strict definit de perspectiva lineară. Pictorul dă viață manechinului fără cap cu ajutorul oblicelor și curbelor. Dimpotrivă, transformă personajul care meditează într-o coloană de marmură și sugerează astfel gândirea care dăinuie dincolo de viața materială.

CARACTERISTICI

Pictorii conferă o viață interioară obiectelor.
Manechinele evoluează într-un spațiu arhitectural epurat și gol. Atmosfera misterioasă a tablourilor incită la meditație.
Decupajul linear al compoziției, aplicat cu o rigoare matematică, acuză adâncimea.
Formele înconjurate cu o trăsătură neagră primesc un ecleraj intens.
Pictorii insistă pe densitate și volume.
Culorile sunt stinse și etalate uniform.

ARTIȘTI

Carlo Carrà (1881–1966), părăsind futurismul, optează din 1917 pentru o figurație simplificată care împrumută rigoarea și finisarea din Quattrocento. Tablourile sale au în același timp mister și poezie.
Giorgio de Chirico (1888–1978) pictează din 1912 interioare și orașe deșarte în care prinde formă un vis antic și mediteraneean. Din 1913, peisajele sale metafizice se inspiră din Piero della Francesca și Paolo Uccello. Artistul își impregnează operele cu o solitudine meditativă.
Giorgio Morandi (1890–1964) pictează în tonuri reci peisaje și naturi moarte. Epurează cotidianul și îl înfățișează într-o ordonare riguroasă.
Alberto Savinio (Andrea de Chirico, numit, 1891–1952), fratele lui Giorgio, pictor, scriitor și poet, redactează un eseu despre estetica picturii metafizice.

OPERE

Muzele neliniștite, De Chirico, 1916, colecție particulară.
Mamă și fii, Carrà, 1917, colecția Jesi, Milano.
Interior metafizic, De Chirico, 1917, colecție particulară.

BIBLIOGRAFIE

La Metafisica schiarita: da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio, Maurizio Calvesi, Milano, 1982.
Giorgio de Chirico (1881–1978). La peinture métaphysique, Martial Guedron, Kime, Paris, 1998.

Constructivism

CONTEXT

Cu „reliefurile picturale", executate în 1914, Vladimir Tatlin pune bazele constructivismului rus, denumire care apare în anii 1920. Ideile artiștilor ruși se difuzează în Europa cu începere din 1921, odată cu exodul acestora, influențând în special mișcarea De Stijl (→NEOPLASTICISM). Realismul socialist pune capăt acestei avangarde în 1932.

Constructivismul prezintă o artă nonfigurativă, fără program teoretic precis și își elaborează ideologia plecând de la dinamismul futurist și de la geometria cubismului. Acest curent este mai întâi în legătură cu suprematismul (→SUPREMATISM), apoi în dezacord cu gândirea lui Malevici considerată idealistă, pentru a ajunge să afirme materialismul și să conceapă pictura ca parte a spațiului real.

Un prim grup se alcătuiește la sfârșitul anului 1921 în jurul lui Aleksandr Rodcenko, urmat de publicarea de către Aleksei Gan a broșurii-manifest *Constructivismul* (1922). În același an, expoziția „5 x 5 = 25" prezintă un bilanț al picturii de șevalet, încercând să demonstreze posibilitățile de sinteză ale picturii și sculpturii în cadrul proiectelor arhitecturale.

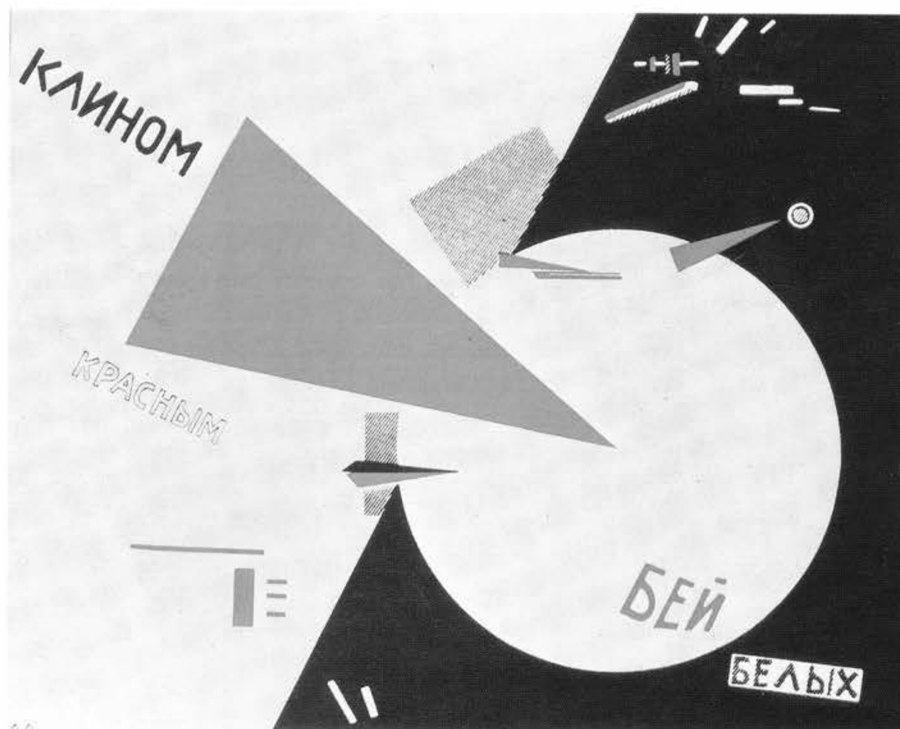
Animați de un proiect social, cei mai mulți dintre participanți doresc o trecere a artei de șevalet către o artă industrială unde să fie concepute obiecte utile pentru producție.

CARACTERISTICI

Constructivismul propune un nou tip de artă care combină pictura, sculptura și relieful sub denumirea de „reliefuri picturale", „contrareliefuri" (Tatlin, după 1915) sau „coloro-construcții". Artiștii realizează, de asemenea, afișe și lucrează pentru teatru.

Utilizarea materialelor, precum lemnul, tabla, cositorul, ghipsul, sticla și hârtia, conjugată cu planul și linia (dreapta și cercul) experimentează proprietățile supleței, rigidității, libertății, contracției, mișcării și ale repausului.

Frontierele dintre pictură, sculptură și arhitectură se șterg, iar linia este concepută ca o categorie plastică universală. Pictura ocupă un loc minor în beneficiul structurilor, în general nonfigurative, care studiază raporturile spațiale și dinamice ale formelor prin intermediul unei sinteze a culorii (suprafețe monocrome) și a formei pure și geometrice (spirală, triunghi, cerc, arcade, planuri) dincolo de căutarea stilului. Explorarea principiilor constructive îi conduce pe artiști către obiecte tridimensionale, piese asamblate și colaje-relief.



EL LISSITZKY
Cu o pană roșie, ucide-i pe albi!
Afiș (1917)

După Revoluția Rusă din octombrie 1917, Lenin și artiștii constructiviști lansează un program pentru arta monumentală și pentru arta străzii. Prin unele opere, ei își manifestă ostilitatea față de război și susținerea față de poporul revoluționar.

Astfel, El Lissitzky declară: „Cartea tradițională trebuie lansată în toate direcțiile, multiplicată de o sută de ori, bogată în culoare și sub formă de afișe expuse pe stradă".
Acest afiș este creat pentru susținerea Armatei Roșii. Triunghiul roșu care penetrează cercul alb simbolizează Armata Roșie, agresivă, în lupta contra rușilor albi, contrarevoluționarii.

Mici triunghiuri și dreptunghiuri roșii situate de o parte și de alta a marelui triunghi roșu sunt fie mici grupuri de soldați „roșii", fie aliații lor: proletariatul sau țărănimea.
Acest afiș constructivist, a cărui compoziție pleacă de la forme geometrice simple și de la trei culori dominante – roșu, alb și negru – sugerează mișcarea, Revoluția.

ARTIȘTI

Artiști fondatori

Frații **Naum Gabo** (Nathanael Pevsner, numit, 1890–1977) și **Antoine Abramovici Pevsner** (1884–1962) se înscriu în evoluția gândirii constructiviste prin publicarea *Manifestului realist* în 1920. Ei elaborează o noțiune nouă a sculpturii antiestetice, îndreptată către ritmuri cinetice și renunțarea la volum.
Vladimir Evgrafovici Tatlin (1885–1953), figură de primă mărime a avangardei ruse și fondator al constructivismului, pictează mai întâi

personaje în manieră neoprimitivistă și organizează în 1916 expoziția „Magazin" prin care se distanțează de suprematism. Macheta *Monumentului Internaționalei a III-a*, prezentată în 1921, devine simbolul mișcării constructiviste.

BIBLIOGRAFIE

La Russie et les avant-gardes, catalog de expoziție, Fondation Maeght, Paris, 2003.

Alți artiști se apropie de mișcare:
Graficianul ilustrator, arhitectul și pictorul **El Lissitzky** (Lazar Mordukovici numit, 1890–1941) este discipolul lui Malevici, pentru a deveni ulterior o figură marcantă a constructivismului pe care, din 1921, îl răspândește în Europa, îndeosebi în Germania. Lucrările sale *Prouns* (abrevierea în limba rusă pentru *Proekt outverdenia novovo*, adică Proiecte de afirmare și fondare a Noului) marchează tranziția între pictură și arhitectură.
Konstantin Konstantinovici Medunetski (1899?–1934) creează picturi pe care le numește „coloro-constructions" și produce contrucții spațiale.
Liubov Sergheievna Popova (1889–1924) concepe „arhitectonici picturale", apoi se consacră fotografiei, fotomontajului și creării de materiale textile.
Aleksandr Mihailovici Rodcenko (1891–1956) prezintă la expoziția „Magazin" o serie de desene constructiviste realizate cu rigla și compasul. În 1921, este cofondator al grupului de lucru al constructiviștilor și abandonează pictura de șevalet pentru producția de obiecte uzuale.
Frații **Gheorghi** (1900–1933) și **Vladimir** (1899–1982) **Stenberg** sunt pictori, sculptori, decoratori și designeri. Creează din 1922 colaje-relief intitulate „coloro-constructions".

OPERE

Cercul alb, Aleksandr Mihailovici Rodcenko, 1918, Muzeul de Stat Rus, Sankt Petersburg.
Arhitectonică picturală, Liubov Sergheevna Popova, 1918, Galeria Tretiakov, Moscova.
Construcție colorată de materiale nr. 7, Gheorghi Stenberg, 1920, Galeria Tretiakov, Moscova.
Studiu pentru globe trotter (Victor over the sun), El Lissitzky, 1921–1922, colecția Menil, Houston.

Purism



AMÉDÉE OZENFANT
Sidef I
(1926)
ulei pe pânză,
100 x 81 cm
Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Tabloul dovedește grija pentru o figurare obiectivă: materia picturală apare lisă, lumina este uniformă, iar formele se îmbucă riguros. Modulația tonurilor sidefii-albastru, verde, roz și alb –, obținute din amestecul cu alb de argint, deschide spațiul. Verdele și roșul sunt în contrapunct și ancorează solid compoziția.

BIBLIOGRAFIE

Ozenfant et l'esthétique puriste, une géométrie de l'objet, **F. Ducros, Cahiers du Musée national d'Art moderne, Paris, 1983.**

Esprit nouveau; le purisme à Paris, Amédée Ozenfant, Fernand Léger, **catalog de expoziție, Réunion des musées nationaux, Paris, 2001.**

CONTEXT

În anii 1920, Fernand Léger, Charles Jeanneret și Amédée Ozenfant dezvoltă o formulă picturală ale cărei teorii le expun în revista *Esprit nouveau* (1920–1925). Din 1918, Jeanneret și Ozenfant pregătesc apariția unui manifest al purismului intitulat *După cubism*. Purismul se inspiră din cubismul sintetic (→CUBISM) și impune picturii sobrietate și rigoare.

CARACTERISTICI

Purismul este preocupat de reprezentarea obiectelor din viața cotidiană. Formele sintetice cu contururi precise se îmbucă unele într-altele în interiorul unei compoziții stabile și frontale.
Culoarea tratată în aplat afirmă suprafața plană, iar absența urmelor de pensulă acuză efectul căutat al neutralității.

ARTIȘTI

Perioada puristă a lui **Fernand Léger** (1881–1955) se întinde din 1924 în 1927. El sesizează obiectele în gros-plan și organizează formele mecanizate cu contraste colorate.
Amédée Ozenfant (1886–1966) încearcă să traducă trăsăturile imuabile ale obiectelor și obține un efect apropiat abstracției.
Charles Janneret (Charles Edouard Jeanneret-Gris, numit **Le Corbusier**, 1887–1965), pictor și arhitect francez de origine elvețiană, își semnează operele puriste cu numele real.
Scrie articole despre doctrina puristă împreună cu Ozenfant, adunate, în 1925, în *Pictura modernă*. Planurile se încalecă, iar formele geometrice își răspund.

OPERE

Ghitară verticală, Jeanneret, 1920, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Sidef I, Ozenfant, 1926, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Natură moartă cu bielă, Léger, 1927, Folkwang Museum, Essen.

Art deco

CONTEXT

Termenul „Art deco" intră în uz după Expoziția internațională a Artelor decorative și industriale moderne, organizată la Paris în 1925. Deși Art deco a influențat mai cu seamă artele numite „minore" (orfevrărie, ceramică, sticlărie, legătorie de cărți etc.), termenul se aplică între cele două războaie și la arhitectură, la sculptură și la pictură. Stilul se propagă în Europa, în Statele Unite și în America de Sud.

După experiențele inovatoare de la începutul secolului XX, creația Art deco marchează o întoarcere la conformism.

Impregnată de climatul epocii, arta oficială amestecă tradiția și avangarda. Învățământul academist de la Beaux Arts din Paris, și de peste tot din Europa, favorizează revenirea unui clasicism, uneori cu nuanțe ironice. Artiștii inovează mai puțin și amalgamează stilurile.

Pictura Art deco primește influența sculpturii contemporane a lui Antoine Bourdelle (1861–1929), unul dintre fondatorii stilului Art deco. Câteodată, pictorii se inspiră din formele lineare și fragmentate ale cubismului sintetic (→CUBISM) și ale futurismului (→FUTURISM).

Art deco, folosită de decoratori și afișiști, este și un fenomen de modă, atrăgându-i pe bogații mecena din anii 1920 și 1930.

CARACTERISTICI

Pictorii reiau temele tradiționale, ca alegoria, portretul (influențat de fotografia sofisticată a epocii), scena de gen, peisajul, natura moartă.

Noutatea se degajă din peisajul urban și industrial, din viața cotidiană, din distracțiile ei și din sporturile care evocă începuturile societății materialiste, la care se adaugă prostituția, temă fetiș a acestor vremuri.

Compoziția simetrică și monumentală înfățișează cu răceală o umanitate într-un spațiu simplificat.

Desenul precizează contururile, accentuează volumele geometrice și diminuează banalitatea obiectelor mecanice prin stilizare.

Modeleul sculptural și greu se rotunjește, iar carnațiile au o aparență minerală.

Pictorii aplică tonuri căutate și lasă suprafața picturală perfect lisă.

ARTIȘTI

Franța

Între 1918 și 1924, figurile greoaie ale lui **Pablo Picasso** (1881–1973) fac dovada unui clasicism cuminte și a unei întoarceri la tradiție, tipice pentru Art deco.

Școala din Bordeaux numără în rândurile ei în special pe **Jean Dupas** (1882–1964) și pe **Raphaël Delorme** (1885–1962). Aceștia realizează opere elegante unde combină influența manierismului, a clasicismului și a artei secolului al XVIII-lea.

Bernard Boutet de Monvel (1884–1949) este pictor și grafician.

André Lhote (1885–1962) caută sinteza și modernitatea de-a lungul unei gramatici a formelor trecutului. Își scrie teoriile și înființează Academia Lhote în 1922.

Figura cea mai celebră a picturii Art deco, **Tamara de Lempicka** (1898–1980), a fugit din calea Revoluției ruse și s-a stabilit în Franța unde a devenit eleva lui Maurice Denis și a lui Lhote.

Legăturile cu moda au lărgit aria posibilităților pentru pictorițe. Printre ele, Lempicka a creat un tip de portret monden, elegant și atins de decadență, reprezentativ în mod obișnuit pentru înalta societate a anilor 1920 și 1930.



TAMARA DE LEMPICKA
Polonia
(Portretul lui Suzy Solidor)
(1935)
ulei pe lemn, 46 x 38 cm
Château-Musée Grimaldi, Cagnes-sur-Mer

Portretul actriței și cântereței franceze evocă fotografia de epocă prin cadrajul strâns la jumătate de corp și acțiunea proiectorului. Personajul, foarte sintetic, preia polisarea metalică a unei caroserii. Planul auster din spate, obturat de construcții urbane „moderniste", completează glacial această imagine. În schimb, buzele cărnoase, tușele de roșu, poza și nuditatea sugerează o caldă senzualitate inspirată de *Baia turcească* a lui Ingres. Pictorița face numeroase aluzii la homosexualitatea feminină latentă.

Statele Unite

Charles Sheeler (1883-1965) aparține grupului numit PRECIZIONISM care se dezvoltă între 1915 și 1930. Transpune peisajul industrial și urban modern, independent de animația lui umană, cu o precizie a desenului apropiată de lucrările sale în domeniul fotografiei.

Marea Britanie

Edward Reginald Frampton (1870-1923) se recunoaște după pozele contorsionate ale modelelor sale.
Glyn Philpot (1884-1937) posedă un stil abstract în linii și forme.
Charles Meere (1890-1961) adaptează subiectele moderne (muncă și distracție) la estetica clasică și din 1930 se stabilește în Australia.

Italia

Mișcarea NOVECENTO (secolul XX) primește sprijinul regimului fascist al lui Mussolini (1922) și dezvoltă o formă de artă pompoasă și doctrinală. **Mario Sironi** (1885-1961) are o formație futuristă și realizează mari decoruri emblematice moderniste. Ca reacție, mișcarea CORRENTE se manifestă la Milano între 1938 și 1943. Reprezentanții săi, precum **Renato Guttuso** (1912-1987), revendică libertatea de a crea și angajamentul politic și social al artistului.

URSS

Aleksandr Aleksandrovici Deineka (1899-1969), artist oficial sovietic, pictează temele contemporane cu o puritate clasică.

OPERE

Church Street, Shleer, 1920, The Cleveland Museum of Art.
Plaja, Lhote, 1922, colecție particulară.
Papagalii, Dupas, către 1925, colecție particulară.
Polonia, Lempicka, 1933, Château-Musée, Cagnes-sur-Mer.
Stadionul acvatic „Dinamo", Sevastopol, Deineka, 1934, Galeria Tretiakov, Moscova.
Australian Beach Pattern, Meere, 1940, Art Gallery of New South Wales.

BIBLIOGRAFIE

Encyclopédie Art déco, Pierre Cabanne, Somogy, Paris, 1986.
La Peinture Art déco, Edward Lucie-Smith, Phaidon Press Limited, Oxford, 1990.
Art déco 1910–1939, catalog de expoziție, Albert and Victoria Museum, Londra, 2003.

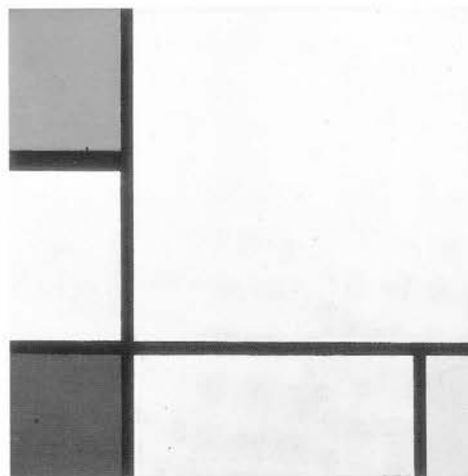
Neoplasticism

CONTEXT

Născut către 1920 din voința unui singur pictor, olandezul Piet Mondrian, denumirea de „neoplasticism" este traducerea termenului *Nieuwe beelding* semnificând „noua imagine a lumii", folosit de teosoful Schoenmaekers (teosofia este o filozofie care tinde spre cunoașterea lui Dumnezeu prin aprofundarea vieții interioare). Pentru Mondrian, ea îi permite să tindă către materializarea Absolutului, a Adevărului universal prin forma ideală. Mondrian își elaborează arta, care se înscrie în abstracția geometrică, între 1920 și 1942, cu sprijinul revistei și al grupului DE STIJL (1917–1931), înființat de pictorul și teoreticianul Theo van Doesburg. Artistul este contemporan cu avangarda rusă care se impune după Revoluție. La Paris, descoperă cubismul. La New York, este fascinat de planul absolut rectiliniu al orașului, dominând natura. Obiectivul său constă în a elabora „o nouă împlinire a formei", o perfecțiune formală dincolo de simpla reprezentare a naturii.

CARACTERISTICI

Piet Mondrian pictează în ulei pe formate de dimensiuni mijlocii. Adesea intitulate „Compoziții", operele sale pictate prezintă gradat



PIET MONDRIAN
Compoziție cu roșu, galben și albastru
1929
ulei pe pânză,
Stedelijk Museum,
Amsterdam

Opera de maturitate a lui Mondrian este riguros construită: liniile negre verticale și orizontale se întretaie în unghi drept pentru a forma pătrate și dreptunghiuri, pe care artistul le acoperă cu culori primare așternute aplat – roșu, galben și albastru –, alături de mari pătrate și dreptunghiuri albe. Asimetria acestei opere este evidentă: artistul împinge aplaturile colorate către cele trei colțuri ale pânzei nelăsând vid de culoare decât cel de al patrulea colț, din dreapta sus. Totuși, echilibrul căutat în această pictură este perfect. Mondrian stabilește un raport între culoare și alb, între plinuri și goluri. El neagă corelația între forme și culori. Pictorul nu construiește o grilă, ci o rețea de linii infinite, neterminate, care se prelungesc virtual în afara pânzei. Universalitatea compoziției, forma absolută oferă o lectură plastică de înțeles pentru oricine, dincolo de particularitățile estetice naționale.

simplificarea împinsă la extrem a copacilor, dunelor, bisericilor, morilor de vânt, fluviilor.
Indiferent de subiecte, formele epurate până la absolut se întâlnesc pentru a nu mai fi decât orizontale pentru dune și câmpii, sau verticale pentru clopotnițe și copaci, golite de conținutul concret pentru a tinde către un conținut abstract unde curba este interzisă. Mondrain dă formei baze solide. Planuri, linii și unghiuri se ordonează într-o compoziție perfectă, rațională și echilibrată. Forma nu este o imagine, ea nu aparține obiectului.
Culoarea clară constituie un ecou la liniile precise și directe ale tabloului. Cele trei culori primare, pure, albastru, galben și roșu, se opun și se echilibrează cu două nonculori, alb și negru. Aceste trei culori acoperă suprafețe pătrate, monocrome. Albul devine adesea gri luminos. Negrul este rezervat benzilor care separă planurile colorate.

ARTIȘTI

Olanda

Piet Mondrian (1872–1944) este inventatorul neoplasticismului.
Theo van Doesburg (1883–1931) este credincios grupării DE STIJL și neoplasticismului lui Mondrian până în 1926, dată la care se opune neoplasticismului dogmatic. Fondează ELEMENTARISMUL și publică în același an *Manifestul elementarist*. Decide să rupă cu ortogonalitatea absolută a liniilor. Introduce unghiuri ascuțite, care nu mai sunt drepte, expresie pentru el a vieții moderne. Această disidență provoacă disoluția în 1931 a grupului și a revistei DE STIJL. În 1929, se constituie grupul CERCLE ET CARRÉ (CERC ȘI PĂTRAT). Van Doesburg îi determină sciziunea și fondează ART CONCRET. Grupării Cercle et Carré îi succede asociația ABSTRACTION-CRÉATION (1931–1936).

Belgia

Georges Vantongerloo (1866–1965), pictor și sculptor, semnează *Manifestul De Stijl*. Prin linii ortogonale fine, construiește suprafețe geometrice blând colorate, adesea în verde palid. Evoluează ulterior spre elementarism.

BIBLIOGRAFIE

Mondrian et De Stijl, Serge Lemoine, Hazan, Paris, 1987.
Mondrian, J. Milner, Phaidon, Paris, 2001.
Piet Mondrian, Hans Ludwig C. Jaffe, Cercle d'art, Paris, 2003.

OPERE

Compoziție cu roșu, galben și albastru, Mondrian, 1921, Gemeentemuseum, Haga.
Contra-compoziție, Van Doesburg, 1924, Stedelijk Museum, Amsterdam.
Compoziție derivată din ecuația $y = ax^2 + bx + 18$, Vantongerloo, 1930, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Neue Sachlichkeit

CONTEXT

Între 1918 și 1933, o generație nouă de artiști și de intelectuali germani își afirmă responsabilitatea socială. Tendința Neue Sachlichkeit („Noua Obiectivitate") manifestă această atitudine în domeniul literaturii, cinematografului, fotografiei, arhitecturii și al picturii.

Pictorii optează pentru o reprezentare realistă detaliată, alungă efuziunile sentimentale și picturale ale expresioniștilor (→EXPRESIONISM), precum și speculațiile intelectuale (→CUBISM). Mulți dintre ei provin din mișcarea Dada. În 1925, expoziția „Noua Obiectivitate. Pictura germană după expresionism", organizată la Kunsthalle din Mannheim de istoricul de artă Gustav H. Hartlaub, aduce consacrare stilului.

CARACTERISTICI

Artiștii preferă portretul și autoportretul. Ei analizează societatea contemporană cu cruzime și pesimism. Tablourile prezintă orașul industrial sub aspectele sale cele mai întunecate, fac referire la imaginea unei societăți mediocre și bolnave și înfățișează traficanți, profitori de război, militariști, mutilați, prostituate și cerșetori. Fizionomiile apar simpliste sau caricaturale. Dimpotrivă, obiectele sunt minuțios detaliate.

Unghiurile drepte ritmează spațiul și închid personajele. Desenul analizează cu aceeași precizie prim-planul și fundalul. Artiștii accentuează răceala tablourilor prin impasibilitatea tușei.

ARTIȘTI

Max Beckmann (1884–1950) depășește expresionismul pentru a atinge o obiectivitate rece. Orașul devine oglinda unei societăți meschine și banale.

Rudolf Schlichter (1890–1955), mare portretist, redă cu ironie haosul epocii sale.

Otto Dix (1891–1969), pictorul cel mai important al acestei tendințe, își îndreaptă atenția către comportamentele omenești și nu asupra criticii sociale. Nu arată ororile războiului, ci le sugerează.

George Grosz (1893–1959) revine năruit de pe front și își exprimă ura împotriva războiului în mediul urban. Rafinează un stil despre care spune că are „duritatea cuțitului". Satira politică și critica



OTTO DIX
Ziarista Sylvia von Harden (1926)
ulei și tempera pe lemn, 121 x 89 cm
Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

În 1925, la Romanische Café, unde se adună societatea artistică și literară berlineză, Otto Dix o întâlnește pe ziarista de la *Berliner Tageblatt*. Interesat de realitatea urâtului, artistul transcrie modelul cu un stil caricatural precis și strident. Sylvia Nehr, pe numele real, întruchipează femeia eliberată a anilor douăzeci care fumează, poartă părul tuns scurt și se machiază agresiv.

îndreptate împotriva militarilor și capitaliștilor lasă loc deriziunii la sfârșitul anilor 1930.

Christian Schad (1894–1982) se alătură către 1925 partizanilor mișcării Neue Sachlichkeit și analizează cu o mare precizie tehnică tipuri psihologice și sociale.

Albert Carel Willink (1900–1983) ilustrează REALISMUL MAGIC. Contemporan cu Neue Sachlichkeit, acest stil se inspiră din pictura metafizică prin redarea minuțioasă a realității și propune o viziune pesimistă sau insolită a societății.

BIBLIOGRAFIE

Neue Sachlichkeit and Realism of the Twenties, catalog de expoziție, Art Council of Great Britain, Londra, 1978.

Paris-Berlin, rapports et contrastes, 1900–1933, catalog de expoziție, Musée national d'Art moderne, Paris, 1978, reed. Gallimard, 1991.

Nouvelle Objectivité, colectiv, Réunion des Musées nationaux, Paris, 2003.

OPERE

Pierette și clovnul, Beckmann, 1925, Kunsthalle, Mannheim.

Stâlpii societății, Grosz, 1926, Nationalgalerie, Berlin.

Ziarista Sylvia von Harden, Dix, 1926, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

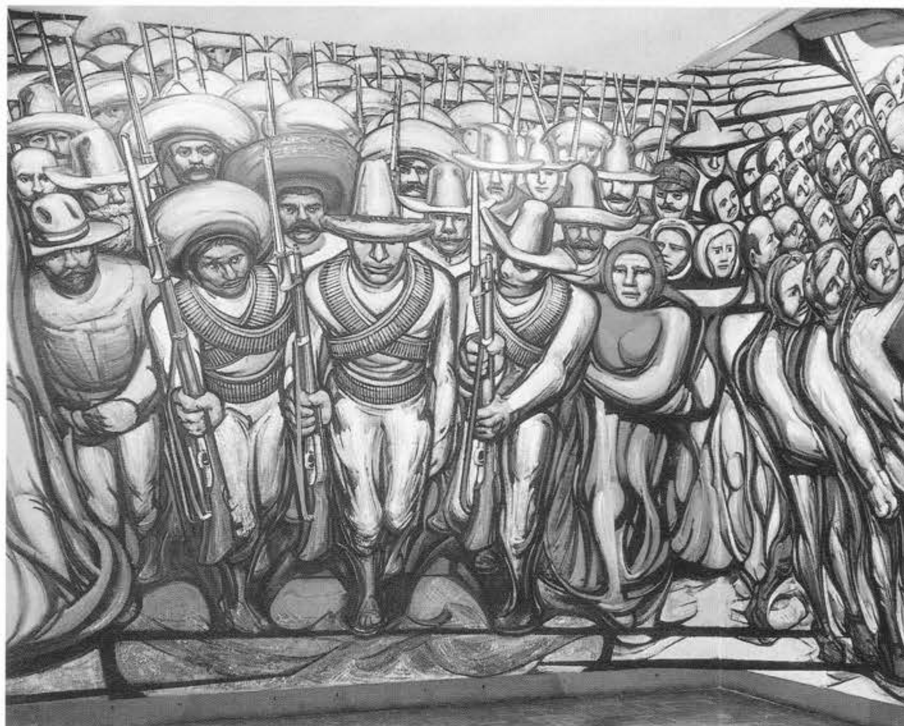
Lume moartă, Schlichter, 1926, Staatsgalerie, Stuttgart.

Operația, Schad, 1929, Lenbachhaus, München.

Muralism

CONTEXT

Muralismul mexican s-a născut după revoluția din 1910 din această țară, primind adeziunea statului. Între 1921 și anii 1940, ministrul Educației, José Vasconcelos, lansează proiectul unui vast program de picturi murale.
Stilul eclectic, dar original se adresează poporului.
Celebritatea muraliștilor se întinde până în Statele Unite unde primesc comenzi.



DAVID ALFARO SIQUEIROS
Soldații lui Zapata
detaliu din fresca
Revoluția mexicană
(1957–1966)
ulei pe pânză
Museo nacional de antropologia e historia, Ciudad de Mexico

Scopul artistului este de a realiza o „artă monumentală și eroică, omenească și populară". **El evocă cu un realism stilizat memoria lui Emiliano Zapata, conducător revoluționar de origine indiană care i-a îndemnat pe țărani la revoltă, și l-a asociat pe Pancho Villa și a cucerit Mexicul în 1914, înainte de a fi executat.**

CARACTERISTICI

Picturile murale descriu viața poporului, folclorul și istoria. Ele exprimă aspirațiile revoluționare ale Mexicului și glorifică trecutul precolumbian.
Narațiunea simplă și colorată se referă la tradiția picturii murale precolumbiene. Picturile accentuează expresia prin inspirația din arta occidentală (clasicism, manierism italian, expresionism, futurism).

ARTIȘTI

După o fază expresionistă, **José Clemente Orozco** (1883-1949) participă în 1922 la mișcarea muralistă condusă de sindicatul pictorilor. Marile sale decorații emfatice și expresive sunt influențate de manierism și de barocul italian.
Diego Rivera (1886-1957) realizează panoramice murale într-un stil inspirat de Rousseau Vameșul (→NAIVI).
În 1923, **David Alfaro Siqueiros** (1896-1974) publică împreună cu Rivera *El Machete*, unde își proclamă convingerile estetice și politice.
Și muralist, și pictor de șevalet, **Rufino Tamayo** (1899-1991) dezvoltă un stil poetic și monumental cu trimiteri la Picasso.

OPERE

Treimea, Orozco, 1923, Escuela Nacional Preparatoria, Ciudad de Mexico.
Scene din Revoluția mexicană, Rivera, 1927, El Ministerio de Educacion Publica, Ciudad de Mexico.
Soldații lui Zapata, detaliu din fresca ***Revoluția mexicană***, Siqueiros, 1957-1966, Museo nacional de antropologia e historia, Ciudad de Mexico.

BIBLIOGRAFIE

The Mexican Mural Renaissance, 1920–1925,
Jean Charlot, Yale University Press, New Haven, 1963.
Diego Rivera, Frida Kahlo, (...)
Christina Burrus, Raquel Tibol, J.-M.-G. Le Clezio, Réunion des musées nationaux, Paris, 1998.
Diego Rivera, 1886–1957,
un esprit révolutionnaire dans l'art moderne,
Andrea Kettenmann, Taschen, Paris, 2001.

Suprarealism

CONTEXT

În 1923, la Paris, suprarealismul îi succede mișcării Dada (→DADA), căreia îi răpește numeroși artiști și poeți, și se stinge la sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial. Literar la începuturile sale, curentul se dezvoltă în artele plastice și în cinematografie (Luis Buñuel).

Suprarealiștii denunță societatea coruptă și perpetuează revolta și scandalul care anima mișcarea Dada. Se particularizează prin preferința pentru vis, hazard, halucinație și, mai cu seamă, pentru teoria inconștientului (Freud). Artiștii nu explorează natura, ci lumea interioară, intimă, palpitantă și nou anunțată în operele lui Giorgio de Chirico (→PICTURĂ METAFIZICĂ), fiind pasionați de picturile vizionare și stranii ale lui Giuseppe Arcimboldo și Hieronimus Bosch.

Mișcarea își alege numele de la subtitlul „Dramă suprarealistă" al piesei lui Guillaume Apollinaire *Mamelele lui Tiresias*. Scriitorul André Breton (1896–1966) este corifeul mișcării. Scrie primul *Manifest al suprarealismului* în 1924 și *Suprarealismul și Pictura* în 1928. „Părintele" suprarealismului preconizează scrierea automată în afara oricărui control exercitat de rațiune. Pretinde adeziunea totală în ce privește arta, morala și politica și exclude pe oricine nu se supune (îl reneagă pe Salvador Dalí în 1934).

CARACTERISTICI

Suprarealiștii exhibă visul și imaginarul, surse inepuizabile și misterioase. Insolitul, caraghiosul, sordidul sunt liber exprimate. Domină simbolica sexuală, adesea violentă și echivocă. Orice combinație plecând de la realitate este posibilă. Artiștii metamorfozează obiectul într-un corp însuflețit și invers, deplasează și modifică elementele anatomice și își situează fantasmele în întinderi lunare, vide și minerale. Titlurile și operele scapă înțelegerii raționale. Suprarealiștii folosesc trei procedee pentru ca inconștientul să țâșnească la suprafață. Pentru a stimula imaginația și a forța inspirația, unii utilizează procedee mecanice. În tehnica „gratajului", o pânză pictată pusă pe o tramă (grilaj) sau pe o suprafață în relief (panou de lemn) este răzuită pentru ca, astfel, ceea ce se află dedesubt să-și lase amprenta.

Alți pictori reprezintă visul cu un iluzionism fotografic. Tușa meticuloasă, atentă la detaliu, dă verosimilitate „suprarealului".

Și alții găsesc în „automatism" un mijloc de a scăpa de constrângerile

SALVADOR DALÍ
Șase apariții ale lui Lenin pe un pian
(1931)
ulei pe pânză,
114 x 146 cm,
Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris



Dalí afirmă că, atunci când creează, se află într-o stare de semihalucinație și practică o tehnică personală pe care o numește „paranoia critică": „La răsăritul soarelui m-am trezit și, fără să mă spăl sau să mă îmbrac, m-am așezat în fața șevaletului de la picioarele patului, din camera mea. (...) Stând toată ziua în fața șevaletului, mă uitam fix la pânză ca la un medium așteptând să-mi apară elementele propriei imaginații. Când elementele se arătau foarte precis în tablou, le pictam imediat, la cald". **Deseori vecinii familiei Dalí scoteau pianul pe terasă pentru a putea cânta. Pianul simbolizează moartea, iar furnicile sugerează putrefacția. Halucinația face să apară capete luminoase, cărora artistul le dă numele de „fosfene". Într-un tablou ulterior, Lenin, revoluționar și tiran în același timp, îi evocă lui Dalí figura tatălui.**

culturale, pentru a nu se mai supune decât celor ale hazardului și inconștientului.

ARTIȘTI

Jean sau **Hans Arp** (1887–1966), de naționalitate franceză, participă la mișcarea Dada înainte de a se alătura suprarealismului și abstracției. Dă viață unor forme curbe, colorate uniform, un fel de nori care se metamorfozează.

Pictorul și fotograful american **Man Ray** (1890–1976) se integrează grupului suprarealist și le ilustrează revistele.

Max Ernst (1891–1976), pictor francez de origine germană, se afirmă între cele două războaie mondiale ca o personalitate majoră a suprarealismului. Elaborează propriul univers mitic pe linia tradiției fantastice germane. Artistul pune la punct frotajul, tehnică inventată pentru desen; cu o mină de plumb, freacă hârtia așezată deasupra unui relief (lemn, urzeala unei țesături) în scopul de a-i reproduce textura. Ulterior, adoptă procedeul în pictură și îl numește „grataj".

Francezul **André Masson** (1896–1987) ajunge prin automatism la o expresie lirică; trasează linii sinuoase pe fonduri de nisip de culori diferite care iau în felul acesta formă și sens.

Belgianul **René Magritte** (1898–1967) înfățișează cu un stil

descriptiv o realitate insolită și poetică. Titlul constituie adesea o cheie pentru a rezolva enigma suprarealistă.
Yves Tanguy (1900–1955), pictor american de origine franceză, reprezintă forme vag minerale sau animale într-un spațiu vid și evaziv.
Victor Brauner (1903–1966), pictor român, frecventează la București un mediu dadaist și suprarealist, apoi aderă, la Paris, la suprarealism.

Spania

Joan Miró (1893–1983), pictor catalan, recunoscut din 1924 ca suprarealist, eliberează linia și culoarea prin automatism. Lumea sa imaginară foarte personală înfățișează ființe biomorfe și mari suprafețe de culoare vie.
Celebru pentru excentricitățile sale, catalanul **Salvador Dalí** (1904–1989) îl citește în tinerețe pe Freud și optează în 1929 pentru suprarealism. Pictează cu o precizie academistă maniacă „imaginea în culori și în trei dimensiuni a visului". Creează pentru cinema și colaborează la filme cu Buñuel *(Câinele andaluz*, 1928).
Grupul catalan DAU AL SET („zar pe a șaptea față") este activ între 1948 și 1951. Antifranchiști și partizani ai libertății de exprimare artistică și politică, artiștii, printre care celebrul pictor **Antoni Tàpies** (născut în 1923), se inspiră puternic din suprarealism.

Cehoslovacia

Josef Sima (1891–1971) și **Adolf Hoffmeister** (1902–1973) reprezintă suprarealismul ceh între 1934 și 1941.

Iugoslavia

Dado (Miodrag Djuric, numit, născut în 1933) locuiește în Franța din 1956. Realizează tablouri suprarealiste fantasmatice, foarte violente. Ecorșeuri vii și estropiate, personajele sale se mineralizează într-un univers albastru și glacial.

BIBLIOGRAFIE

Le Surréalisme, textes et débats, **Henri Béhar și Michel Carrasou, Le Livre de poche, Paris, 1984.**

André Breton, la Beauté convulsive, **catalog de expoziție, éditions du Centre Georges Pompidou, Paris, 1991.**

Dictionnaire du surréalisme, Jean-Paul Clébert, Le Seuil, Paris, 1996.

L'Abécédaire du surréalisme, **Pierre Chavot, Flammarion, Paris, 2001.**

Le Surréalisme et la peinture, **André Breton, Gallimard, Paris, 1928, reed. 2002.**

OPERE

Personaj aruncând o piatră într-o pasăre, Miró, 1926, Museum of Modern Art, New York.
Bătălie între pești, Masson, 1926, Museum of Modern Art, New York.
Șase apariții ale lui Lenin pe un pian, Dalí, 1931, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Modelul roșu, Magritte, 1935, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Orașul întreg, Ernst, 1935–1936, Kunsthaus, Zürich.
Palatul cu ferestre de stâncă, Tanguy, 1942, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Realism socialist

CONTEXT

Realismul socialist desemnează în URSS și în republicile socialiste populare din Est arta oficială.
Din 1922, Asociația Pictorilor din Rusia revoluționară (A.Kh.R.R.) pune la punct o artă care trebuie să reflecte ideologia partidului. Stilul se inspiră din realismul „ambulanților" (→REALISM), se constituie cu noțiunea de *proletkult* („cultura proletariatului"), elaborată pentru a glorifica regimul sovietic și poporul. În 1934, Jdanov, om politic și ideolog rus, consolidează doctrina, conducându-i estetica spre un academism fad și sclerozat care a durat până către 1988.

CARACTERISTICI

Imageria socială și revoluționară trebuie să domine alături de subiectele vieții cotidiene private și publice. Pictorii glorifică Armata Roșie, muncitorul, țăranul, sporturile și familia. Stilul alegoric, convențional și grandilocvent se oferă înțelegerii maselor populare. Desenul puternic evoluează către stilizare. Pictorii se exprimă prin largi aplaturi colorate.

ARTIȘTI

Boris Mihailovici Kustodiev (1878-1927) rămâne marcat de postimpresionismul francez.
Isaak Israilevici Brodski (1884-1939) îi pictează pe conducătorii revoluției și ai guvernului și omagiază îndeosebi viața lui Lenin.
Aleksandr Mihailovici Gherasimov (1881-1963) realizează celebre compoziții istorice, iar **Gheorghi Gheorghievici Riajski** (1895-1952) compune modelele „omului nou".
Sensibil la avangarda rusă, **Aleksandr Aleksandrovici Deineka** (1899-1969) înfățișează teme sociale și revoluționare în tablouri stilizate și epurate.

BIBLIOGRAFIE

Le Réalisme socialiste, Michel Aucouturier, PUF, Paris, 1998.

OPERE

Serbare în cinstea deschiderii celui de al Treilea Congres al Cominternului, 19 iunie 1920, Kustodiev, schiță, 1920, Muzeul Rus, Sankt Petersburg.
Apărarea Petrogradului, Deineka, 1928, Muzeul central al Forțelor Armate, Moscova.
Lenin la tribună, Gherasimov, 1930, Muzeul Lenin, Moscova.
Lenin la Smolnîi, Brodski, 1930, Galeria Tretiakov, Moscova.

Artă nonfigurativă

CONTEXT

În anii 1940, Jean Bazaine își califică arta drept „nonfigurativă" și nu abstractă. Este încurajat în demersul său de un pictor mai în vârstă, Charles Lapicque. Acesta organizează în 1941 o expoziție-manifest intitulată „20 de tineri pictori de tradiție franceză". Expoziția își afirmă independența față de arta americană și de orice formă de abstracțiune. Cei douăzeci de artiști prezenți - nici figurativi, nici abstracți - vor să-și exprime emoțiile în fața realității. Scrise în 1948, *Note asupra picturii de astăzi* explică ceea ce ei înțeleg prin „Falsa gâlceavă a artei «abstracte»", acea diferență între arta abstractă și arta nonfigurativă: „Este dificil să vezi clar în această falsă gâlceavă a «artei abstracte» (...). Ce este arta abstractă? Este, ni se spune, respingerea absolută a «imitației, reproducerii și chiar a deformării formelor provenind din natură» (...), o geometrie fără viață. Înseamnă să-ți refuzi accesul lumii exterioare în joc și să te străduiești să construiești, la distanță de orice influență «exterioară», drama liniilor și a culorilor. Ceea ce în limbajul actual se numește «nonfigurativul»". Demersul său constă în a „picta concepția de ansamblu a lucrurilor (...), înseamnă introducerea unei durate vii și dinamice (...) într-un spațiu definit", respectiv pânza. Unii artiști, ca Jean Bazaine sau Maurice Estève, au rămas fideli artei nonfigurative.

CARACTERISTICI

Artiștii nonfigurativi pictează în ulei pe pânze de dimensiuni medii. După Bazaine, ei transpun „forme provenind din natură, pentru că formele tabloului oricât de puțin figurative ar fi, e absolut necesar, chiar trecând prin noi, ieșind din noi, să vină de undeva..." Se inspiră și din scenele vieții cotidiene. În operele nonfigurative, se regăsesc amestecate cubismul, fovismul și chiar un fel de abstracțiune. Artiștii resping perspectiva liniară moștenită din Renaștere, dar adoptă stilul vitraliilor, al smalțurilor cloisonnées și al tapiseriilor Evului Mediu. Toate operele își pierd înfățișarea figurativă pentru a deveni o expresie a spațiului.
Acești „pictori de tradiție franceză" își elaborează tablourile după ce le-au gândit, desenat, adnotat. Folosirea picturii în ulei oferă tente mai dulci decât pictura acrilică utilizată cu precădere de artiștii abstracți.



JEAN BAZAINE
Primăvară neagră
(1949)
ulei pe pânză,
Musée des Beaux-Arts,
Lyon

Bazaine, care nu încetează să interogheze natura, traduce impresia și emoția profundă pe care aceasta i le trezește. Ritmul operei se dezvoltă pe întreaga suprafață prin încrucișările de linii puternice și suprafețe colorate ale formelor geometrice, nonfigurative. „Omul îi cere mereu picturii noi probe ale existenței sale", scrie el. Vânt de mare este una dintre aceste probe naturale, tangibile și existențiale.

ARTIȘTI

Jean Bazaine (1904-2001) se inspiră direct din elementele naturale al căror nume îl dă ca titlu tablourilor sale. Realizează pânze, dar și vitralii și mozaicuri. „Pictura este un mod de a fi, tentația de a respira într-o lume irespirabilă", scrie el în *Notele* sale din 1948.

Maurice Estève (1904-2001) alege să suprapună elemente geometrice peste linii suple, peste planuri viu colorate și strălucitoare de lumină.

Charles Lapicque (1898-1988), inițiatorul artei nonfigurative din 1931, scrie, în 1938, teza *Optica ochiului și a vederii contururilor*, care îi permite să descopere că „albastrul trebuie să fie utilizat în planurile apropiate, iar roșul, oranjul și galbenul în depărtările mișcătoare, cerul sau apa (...)", culori pe care le preferă în pânzele sale nonfigurative, geometrice, structurate prin linii de forță.

Alfred Manessier (1911-1993), foarte marcat de cubism, prezintă peisaje nocturne cu puternice contraste cromatice în care desenul și culoarea fluidă se exprimă lejer.

Serge Poliakoff (1900-1969) practică pictura în ulei, guașa și acuarela pentru a reprezenta pătrate, dreptunghiuri, triunghiuri și poligoane de culori dense și uneori în tonuri apropiate, oranj-roz sau roșu, verde și albastru. Formele sale geometrice, în număr mic pe pânză, se juxtapun, se imbrică precum un puzzle. Numai culoarea delimitează formele.

BIBLIOGRAFIE

Propos sur la peinture d'aujourd'hui, Jean Bazaine, Le Seuil, Paris, 1948.

Jean Bazaine, catalog de expoziție, Grand Palais, Paris, 1990.

Couleurs et mots, Jean Bazaine, Le Cherche-Midi, Paris, 1998.

OPERE

Vânt de mare, Bazaine, 1949, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Sticlarul, Estève, 1948, Galeria Louis Carré, Paris.

Ioana d'Arc traversând Loire, Lapicque, 1940 Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Compoziție, Poliakoff, 1955, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Expresionism abstract

CONTEXT

Numit *Abstract Expressionnism* de criticul american Robert Coats, expresionismul abstract, sau Școala de la New York, este prima mișcare autentică de artă abstractă americană, fiind inițiată de pictorul Arshile Gorky. Prima generație a expresionismului abstract se manifestă la New York în perioada 1942–1957. Născută în anii 1940, această mișcare grupează vreo cincisprezece artiști interesați de gestualitate în opera de artă. Susținuți de Peggy Guggenheim, bogată amatoare de artă, expun în galeria Art of this century.

Această formă de expresie artistică apare într-un context stilistic și politic particular. Artiștii expresioniști abstracți resping cubismul (→CUBISM) și suprarealismul (→SUPRAREALISM). Se interesează de realitatea vieții americane, de problemele sociale și economice generate de criza din 1929, de răsturnările datorate celui de al Doilea Război Mondial, de prezența influenților artiști europeni amenințați de nazism și refugiați la New York (Mondrian, Léger, Ernst, Masson, Breton, Miró, Matta). Stilul se dezvoltă timp de douăzeci de ani și dă naștere unor curente analoge în Europa, Japonia și America de Sud. Foarte influențați de Action Painting a lui Jackson Pollock și de expresionismul abstract practicat de artiști majori ca Willem de Kooning, Mark Rothko și Arshile Gorky, expresioniștii abstracți americani din cea de a doua generație își difuzează maniera în Europa începând cu 1964. Artistul cel mai cunoscut și cel mai reprezentativ este Joan Mitchell.

CARACTERISTICI

Artiștii aleg sistematic formatele mari. Unii își exprimă percepția asupra problemelor politice, economice și sociale prin semne figurative, alții le elimină definitiv. Deși fiecare posedă o expresie proprie, acești pictori au în comun simțul frontalității spațiului pictural, absența ierarhizării părților unei pânze pe care o acoperă total cu culoare (ALL OVER). Aspectul geometric, destul de brut, al operei se îndepărtează de suprarealism.

Culoarea pusă aplat în suprafețe mai mult sau mai puțin întinse arată rapiditatea execuției gestuale. După artist, pânza se compune dintr-una sau mai multe culori, și chiar dintr-o singură culoare (→MINIMAL ART). Operele jonglează cu negru, cu alb și/sau cu culori vii, primare (albastru, galben, roșu), întărite de alb, întunecate de negru, și par animate de caligrafii.

ARTIȘTI

Statele Unite

Arshile Gorky (1904–1948) este primul reprezentant al expresionismului abstract care integrează arta suprarealistă. Asociază automatismul gestual cu figurația. Se inspiră din figurile biomorfice ale suprarealistului Miró, reprezentări conștiente și imagini aluzive inconștiente. Îi sunt caracteristice laviul sau pictura în ulei în tonalități palide accentuate de pete de roșu.

Willem de Kooning (1904–1997), contemporan cu Pollock și, ca și acesta, foarte influent, se interesează de reprezentarea pe jumătate figurativă, pe jumătate abstractă în picturile sale cu femei, ca subiect prioritar. Tensiunea picturală se exprimă prin întrepătrunderea formelor și a culorilor vii, puse în grabă.

Mark Rothko (1903–1970) simplifică formele abstracte ale pânzelor sale și obține două sau trei dreptunghiuri. Culorile sunt vibrații vaporoase și luminoase într-o materie opacă. Suprafețele de culoare nu se ating niciodată complet.

Clifford Still (1901–1980), pionier al expresionismului abstract ca și Gorky, își simplifică stilul la extrem, în beneficiul marilor suprafețe de culori vii și luminoase a căror textură o lucrează în maniera lui Rothko sau Newman (→MINIMAL ART). Pânzele sale, de format mural, prezintă pete în formă de flame, mai târziu mari suprafețe de culoare așternute aplat, constituite din două sau trei culori întărite de negru, pe care îl descrie ca „non-culoarea privilegiată".

La **Adolf Gottlieb** (1903–1964), asemenea numeroșilor expresioniști abstracți, forma cedează în fața conținutului, care este inconștientul său în tradiție suprarealistă. Culorile vii și subtile sunt încetul cu încetul înlocuite de un fond brun luminos pe care se detașează o masă sferică întunecată situată deasupra unei „pete solare" de un galben viu, realizare caracteristică a artistului.

Franz Kline (1910–1962) este din punct de vedere stilistic înrudit cu maniera lui Soulages (→ARTĂ INFORMALĂ) prin rezultat, dar nu prin demersul pictural. Echilibrul ritmic dintre tonurile de albastru și alb puse cu

WILLEM DE KOONING
Femeie
(1949–1950)
ulei pe pânză,
162 x 116,6 cm
Weatherspoon colecția Art Gallery, University of North Carolina at Greenboro, SUA



În 1950, De Kooning realizează o serie celebră cu femei. Identificarea femeii se efectuează prin prezența unui element major, sânii impunători. Artistul îi pictează mai mari decât capul; să fie aceasta o reprezentare simbolică a femeii, a mamei care hrănește, prădătoare, abuzivă? Aceea cu gură uriașă, cu privire implacabilă, imagine fantasmatică a femeii devoratoare de bărbați. Pe jumătate abstractă, pe jumătate figurativă, această operă necesită atenția spectatorului care descoperă treptat părțile principale ale corpului personajului. Reperele figurative nu se situează explicit în spațiu, părând amestecate în fundalul pânzei. Pensula lasă dâre și stropi de culori vii. Forma pare a se construi și a se dezagrega chiar după ce opera este terminată.

pensula dovedește dinamismul execuției sale pe pânză sau pe hârtie.
Ad Reinhardt (1913–1967) pictează dreptunghiuri roșii, albastre sau negre, paralele și perpendiculare. Încetul cu încetul, suprafețele de culoare devin din ce în ce mai întunecate și mai surde.
La apariția mișcării Action Painting, **Philip Guston** (1912–1980) abandonează stilul figurativ pentru abstracțiunea pură. Pe pânzele sale mari, creează efecte de suprafață prin mișcarea pensulei, înțeleasă ca o prelungire a propriului corp. Realizează astfel în centrul pânzei mici suprafețe cu contururi vagi și tonuri pastel.
Bradley Walker Tomlin (1889–1953) își divizează pânzele vaste în mici spații pătrate, grilă pe care pictează inscripții albe sau negre. Liniile frânte sau vagi se aranjează după o dinamică personală.
Robert Motherwell (1915–1991) optează ca și Kline pentru negruri și alburi. Temele sale principale, „Open Series" și „Elegii" inspirate de Republica spaniolă și constituite din colaje, emană o atmosferă dramatică.

BIBLIOGRAFIE

La Peinture américaine. Le XX^e siècle, Barbara Rose, Skira, Geneva, 1986.
L'Expressionnisme abstrait, David Anfam, Thames & Hudson, Londra, 1999.

Artiștii celei de a doua generații

Statele Unite

Joan Mitchell (1926–1992), unul dintre cei treizeci și unu de artiști ai generației a doua, utilizează ca și maeștrii săi formatele mari, pe care le organizează în tripticuri și poliptícuri. Artista are simțul materiei picturale și al gestului cu care își exprimă emoția legată de natură. Peisajele sale abstracte evocă mai ales teroarea prin vibrația și încâlceala energică a marilor tușe colorate.
Norman Bluhm (născut în 1920), **Kenneth Noland** (născut în 1924), **Morris Louis** (1912–1962), **Helen Frankenthaler** (născută în 1928) realizează opere expresioniste abstracte.

OPERE

Femeie 2, De Kooning, 1952, Museum of Modern Art, New York.
Agonie, Gorky, 1947, Museum of Modern Art, New York.
Magenta roșie, negru, verde sau oranj, Rothko, 1949, Museum of Modern Art, New York.
Abstracție, Kline, 1950–1951, colecția Noah Goldowski, New York.
Pictură, Still, 1951, Museum of Modern Art, New York.
Contrapunct, Gottlieb, 1959, Marlborough, Gerson Gallery, New York.
Pictură abstractă, Ad Reinhardt, 1956, Yale University Art Gallery, New Haven.
Uvertură, Guston, 1952, colecție particulară, New York.

Artă brută

CONTEXT

Pictorul francez Jean Dubuffet lansează în 1945 expresia „artă brută" pentru a desemna „producții de orice fel (...) prezentând un caracter spontan și puternic inventiv, cât mai puțin îndatorate artei obișnuite sau poncifelor culturale, și având ca autor persoane necunoscute, străine de mediul artistic profesional". Descoperind „limbajul" estetic propriu internaților din spitalele psihiatrice, el reînnoiește vocabularul figurativ al epocii. Prin demersul său, denunță caracterul selectiv și represiv al culturii. Optează pentru o artă spontană, fără pretenții culturale și fără demers intelectual. Pictura sa, novatoare și originală, conștient elaborată - contrară codificării semnelor din limbajul alienaților - indignează și declanșează un scandal prin alegerea subiectelor, prin felul reprezentării și prin materialele utilizate. În 1948, Dubuffet și prieteni de-ai săi, printre care scriitorul suprarealist André Breton și pictorul Antoni Tàpies, fondează La Compagnie de l'Art brut. Ei organizează în 1967 o expoziție la Musée des Arts décoratifs. În 1976, castelul Beaulieu din Lausanne, Elveția, găzduiește primul muzeu de artă brută care numără astăzi mai mult de 15 000 de lucrări ale unor ființe „dereglate". Numeroși artiști realizează opere de artă brută. Fiecare dintre ei este singur în fața creației pentru că acest stil rămâne refractar oricărei adieri venite dinspre școală sau grupare.

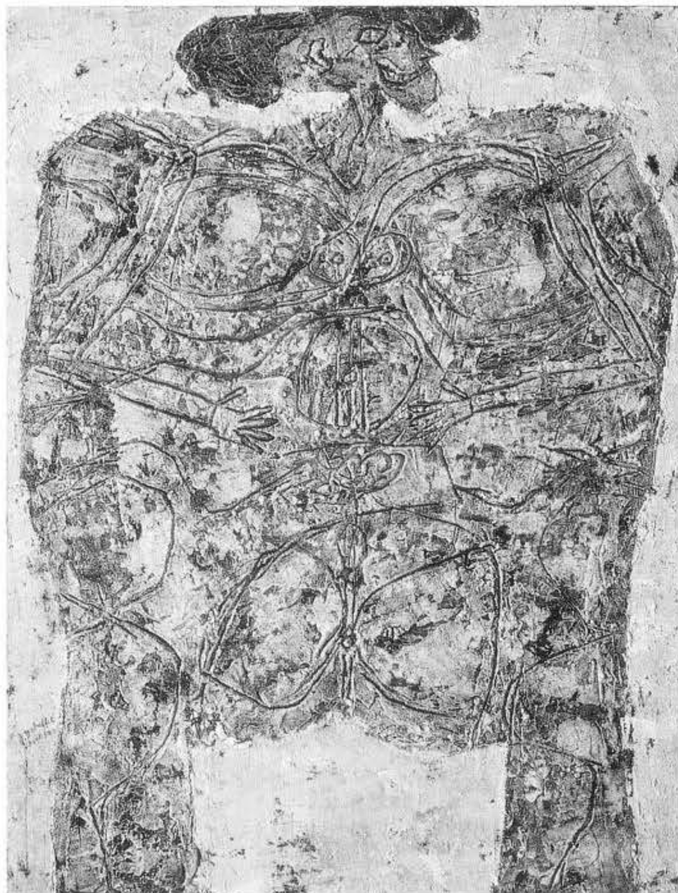
CARACTERISTICI

Jean Dubuffet lucrează pe hârtie zdrențuită sau mototolită, pe bucăți de lemn, pe materiale reciclate, în două dimensiuni, dar și, precum alți artiști ai artei brute, pe pânze pictate în ulei.

În căutările sale plastice și „materiste", el integrează materiale insolite - păcură, nisip, bucăți de burete - sau materiale „naturale" cum ar fi elemente din pereți dărâmați, rugină, care, amestecate cu lacul sau uleiul, creează o materie compozită și brută. Tot atât de figurative pe cât de abstracte, desenele în manieră infantilă - „forma pură și inițială a creației" -, graffiti, scrierea ilizibilă, semnele amintesc de realizările alienaților care ilustrează claustrarea și lipsa de judecată prin repetiția motivelor pe întregul spațiu al pânzei, fără compoziție, nici structură logică aparentă și fără caracteristici estetice definite. Arta brută, scrie Dubuffet, trebuie „să se nască din material (...), să se hrănească cu inscripții, cu mișcări instinctive (...)".

„Mă aflu totdeauna la limita mâzgălelii celei mai imunde și mizerabile

și a micului miracol", îi mărturisește el criticului de artă Michel Ragon.



JEAN DUBUFFET
Le Métafizyx
(1950)
ulei pe pânză, 116 x 89 cm
Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Imaginea omului este redusă aici la aceea a unei biete momâi abandonate și scălâmbe. Orice operă de artă trebuie să producă „puțină frică și puțin râs", scrie artistul. Maestru al reprezentării instinctive și „primitive", Dubuffet exprimă aici gestul său de „pictor al instinctului" într-o materie brună și teroasă. El știe să exprime pe o pânză „valorile sălbăticiei omenești" nu mereu stăpânite de rațiune: „Pictura este un mijloc de exprimare a vocilor noastre interioare mult mai eficace decât acela al cuvintelor".

ARTIȘTI

Franța

Jean Dubuffet (1901–1985) decide să prezinte publicului arta brută. Cariera sa se împarte în două mari perioade, a căror dată-cheie se situează către 1962. Înaintea acestei date, el realizează opere „brute manieriste"; după 1962, abordează un nou stil caracterizat de ciclul *l'Hourloupe* (1962–1974). „Reprezentări aluzive de motive familiare țâșnind din fragmentarea suprafeței, bucăți albe cernite de negru, uniform zebrate de albastru și de roșu și articulate într-un puzzle-labirint, a cărui expresie fantastă se prelungește spre sculptură (...)" (Jean-Pierre Greff, istoric de artă).
Pe suporturi de rebut, **Gaston Chaissac** (1910–1964) pictează aplaturi de culoare, separate de contururi negre. Ductul său își bate joc de reprezentarea fidelă și nu ascultă decât de spontaneitate.
Robert Tatin (1902–1983) construiește cu începere din 1962 domeniul Frênouse aproape de Cossé-le-Vivien, în Mayenne, un Drum al Giganților, Porțile Lunii și ale Soarelui, Casa Notre-Dame Tout le

Monde. Opera sa, inspirată din arta orientală, sud-americană și suprarealistă, posedă caracteristici ale artei brute.
Chomo (René Chomeaux, numit, născut în 1924) trăiește singur în pădurea de la Fontainebleau, în al său „sat de artă preludian". El creează cu ceea ce distrug ființele: cârpe, numere de mașini, panouri publicitare etc., pe care le decupează, pictează și depozitează în locuri numite de el Biserica Săracilor, Sanctuar sau Refugiu.
Joseph Crépin (1875–1948), instalator, și **Augustin Lesage** (1876–1954), miner, sunt amândoi vindecători și pasionați de spiritism. Crépin reprezintă palate, temple, cenotafuri decorate cu flori, aripi, stele în aplaturii vii de culoare. Lesage pictează morminte și piramide imaginare fără intrări, acoperite de forme geometrice și simetrice colorate.

Elveția

Adolf Wölfli (1864–1930), internat douăzeci de ani, nu își părăsește celula și desenează mereu cu creionul motive în care își povestește viața imaginară, numeroase călătorii, aventuri, accidente, vânători etc.
Aloïse (1886–1964), învățătoare, plonjează în schizofrenie când se îndrăgostește de împăratul Wilhelm al II-lea. Este internată în 1918. Din 1934, operele ei intră în atenția specialiștilor și sunt conservate. Folosind creioane, Aloïse glorifică cântărețe și regine cu ochi albaștri, fără pupile, pe care le împodobește cu somptuoase toalete de culoare galbenă, verde de apă și roșu. În scenele de dragoste, personajele se înlănțuie, fără perspectivă sau veridicitate.

BIBLIOGRAFIE

Dubuffet, Michel Thévoz, Skira, Geneva, 1986.

Statele Unite

Ossorio (1916–1990) pictează pe hârtie cerată un grafism semiautomat care generează forme animale și vegetale. Realizează și asamblaje decorative pe ciment folosind: lemn, sticlă, corzi, fotografii decupate.

OPERE

Le Métafizyx, Jean Dubuffet, 1950, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Hârdăul, Chaissac, către 1950, Galerie Callu-Merite, Paris.
Îndrăgostiții, „Cuplu cu trei medalioane", Aloïse, către 1949, Musée de l'Art brut, Lausanne.

Madi

CONTEXT

MADI, MAterialism DIalectic, mişcare lansată în 1946 la Buenos Aires, în Argentina, de către Carmelo Arden Quin şi Gyula Kosice (născut în 1924), afirmă o artă liberă, ludică şi inventivă susţinută de revistele *Art-Concret-Invention* (1946) şi *Arte Madi Universal* (1947).

CARACTERISTICI

Nouă formă de artă geometrică, MADI refuză ortogonalitatea extremă a artei contemporanilor săi. Pictură plană, suporturi de toate formele, tablouri mobile - Quin celebrează principiul jocului formelor plane în alte domenii, vizual, sonor, gestual, verbal.

OPERE

Tabloul *Desserprit* (în 1950) asociază pictura şi lemnul. Alte lucrări amestecă neonul, plexiglasul. Recunoscut cu ocazia expoziţiei Op' Art „Mişcare", MADI este deschis tuturor şi astăzi.

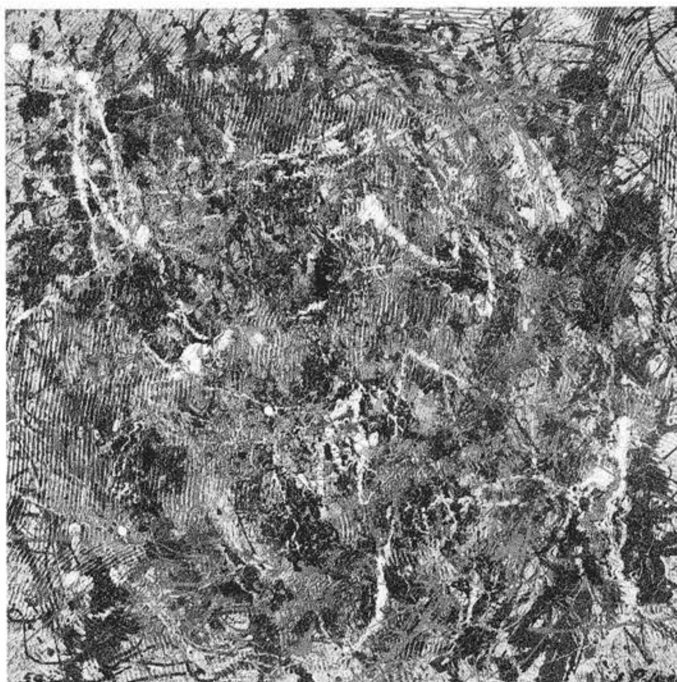
BIBLIOGRAFIE

MADI. Galerie Alexandre de La Salle, Saint Paul-de-Vence, 1978.

Action Painting

CONTEXT

Numele mișcării americane Action Painting se traduce prin „pictură de acțiune", „pictură gestuală". Termenul, utilizat prima dată în 1952 de criticul american Harlod Rosenberg, caracterizează arta lui Jackson Pollock, Franz Kline și Willem de Kooning (→EXPRESIONISM ABSTRACT). Eveniment estetic afirmat după război, Action Painting marchează independența artistică a americanilor față de Europa. În perioada celei de a doua conflagrații mondiale, arta europeană a înregistrat o stagnare. Numeroși artiști europeni au emigrat la New York, devenit astfel centrul artistic viu al americanilor și al refugiaților europeni. Aici descoperă Pollock pictura modernă europeană, pe Mondrian (→NEOPLASTICISM), Max Ernst, Miró și André Masson (→SUPRAREALISM), precum și pe Picasso (→CUBISM). Mai tânăr, el este interesat de arta murală a mexicanului Siqueiros. În acest context artistic își formează maniera personală, remarcată imediat de bogata comanditară Peggy Guggenheim.



JACKSON POLLOCK
Compoziție
(1950)
ulei și pictură cu email pe pânză, 55,8 x 56,5 cm
Colecția Thyssen-Bornemisza, Lugano, Elveția

Această realizare, una dintre cele mai mici prin dimensiuni și una dintre cele mai monumentale prin calitatea sa, ilustrează tehnica „dripping" pe care artistul o descrie în 1947 astfel: „Pictura mea nu-și are originea în șevalet. Înainte de a începe, întind ușor pânza direct pe perete sau pe jos. Am nevoie de rezistența unei suprafețe dure. Într-un astfel de loc sunt mai în largul meu. Mă simt mai aproape de pictură și particip mai mult atunci când pot să merg de jur împrejur, să intervin din toate cele patru colțuri și să mă aflu literalmente în pictură. Este o metodă înrudită cu aceea a pictorilor pe nisip ai indienilor din vest. Perseverez în a mă ține departe de uneltele tradiționale, ca șevaletul, paleta, pensulele etc. Prefer bețele, mistria, cuțitul și culoarea fluidă care se scurge sau împăstarea groasă cu nisip, sticlă pisată sau alte materii integrate". **Tabloul înfățișează lupta artistului între control și libertate, acțiunea conștientă și inconștientă a gestului. Câmpul pânzei se compune integral dintr-o rețea de fire și frânghii în tente de gri-negru, albastru-verde și alb.**

Action Painting, asociată numelui lui Pollock, aparține expresionismului abstract american (→EXPRESIONSIM ABSTRACT) și exercită o influență importantă asupra artiștilor celei de a doua generații a expresionismului abstract, ca și asupra a numeroși artiști europeni.

CARACTERISTICI

Ca orice expresionist abstract, Pollock, cel mai „gestual" dintre ei, alege din 1947 să se exprime pe pânze din ce în ce mai mari. Dimensiunile lucrării își găsesc justificarea prin tehnica artistului, inventată în 1946–1947, numită „dripping": pictorul împrăștie culoarea pe pânză, prin găurile unei cutii, apoi adaugă alte culori cu ajutorul unui băț pe care îl înmoaie într-un recipient. Această formă de scriere automatică permite reprezentarea stării sale psihice și fizice, conștient și inconștient. El afirmă că „(...) ceea ce trebuia să se întâmple pe pânză nu era o imagine, ci un fapt, o acțiune". Pentru el, subiectul operei rezultă din acțiunea corpului. De Kooning realizează reprezentări pe jumătate figurative, pe jumătate abstracte. Kline optează pentru mișcări dinamice ale pensulei.
Corpul în mișcare al lui Pollock se deplasează „literalmente în pictură" și participă la elaborarea lucrării. Timpul, rapiditatea execuției domină materia. În Action Painting, urma gestuală se substituie plajei de culori.
Pollock și Kline aleg culori cu dominantă negru, alb și gri-albastru. De Kooning folosește culorile primare vii, întărite de negru și alb.

BIBLIOGRAFIE

La Tradition du nouveau, Harold Rosenberg, Minuit, Paris, 1962.
Jackson Pollock, catalog de expoziție, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 1982.
Pollock, colectiv, Cercle d'art, Paris, 1998.
Jackson Pollock, Pepe Karmel, MOMA, New York, 2000.

ARTIȘTI

Statele Unite

Jackson Pollock (1912–1956), actorul principal din Action Painting, curent specific al expresionismului abstract, arată că, prin tehnica sa, pictura, desenul și corpul fac un întreg.
Willem de Kooning (1904–1997) și **Franz Kline** (1910–1962) (→EXPRESIONISM ABSTRACT) realizează lucrări Action Painting abstracte și energice: De Kooning cu ajutorul unor lovituri de pensulă biciuitoare și energice; Kline optează pentru „largi benzi negre desenate dintr-odată cu o pensulație brutală" (Jean-Émile Verdier, istoric de artă).

OPERE

Compoziție, Pollock, 1950, colecția Thyssen-Bornemizsa, Lugano, Elveția.
Unu: Numărul 31, Pollock, 1950, Museum of Modern Art, New York.
Woman 2, De Kooning, 1952, Museum of Modern Art, New York.
Abastracție, Kline, 1950–1951, colecția Noah Goldowski, New York.

Cobra

CONTEXT

Grupul Cobra se naște după cel de al Doilea Război Mondial. Cuvântul este format cu primele litere din numele capitalelor de origine ale artiștilor: Copenhaga, Bruxelles și Amsterdam.
Această mișcare revoluționară și internațională, fondată la Paris, la 8 noiembrie 1948, în cafeneaua Notre-Dame, grupează numeroși artiști ai căror principali reprezentanți sunt danezul Asger Jorn, trei olandezi Karel Appel, Constant, Corneille –, precum și poeții belgieni suprarealiști Christian Dotremont și Joseph Noiret. Ei își definesc asocierea ca o „colaborare organică experimentală care evită orice teorie sterilă și dogmatică" (C. Dotremont), sprijinită de revista *Cobra*, de suplimentul *Le Petit Cobra* și de revista *Reflex*, un buletin olandez. Artiștii de după război reacționează la societatea tradițională și sceptică, la disputa artistică între partizanii abstracțiunii geometrice și militanții realismului socialist (vezi aceste mișcări). Ei apără o pictură a veridicului care nu datorează nimic intelectualismului, ci „formei vii". Tinerii artiști din Cobra trăiesc necesitatea de a reconstrui o artă nouă bazată pe experimentarea libertății și a ecologiei optimiste. Această „artă naturală" își găsește rădăcinile în cultura nordică, îmbogățită de suprarealismul lui Kandinsky, Klee și Miró, de expresionismul lui Edvard Munch, de arta populară scandinavă și de arta brută a lui Dubuffet. Refuzul tradiției culturale și picturale, „al principiului estetic, al stilului, expresie a conținutului burghez numit gust" (Asger Jorn), întoarcerea la valorile naturale și instinctive și la exaltarea păgânismului construiesc această mișcare. Ea devine internațională odată cu alăturarea unor artiști germani, japonezi, islandezi, englezi și francezi. Ultima expoziție a mișcării Cobra se derulează la Liège în 1951.

CARACTERISTICI

Artiștii din Cobra realizează picturi în ulei, guașe, acuarele, desene și gravuri. Preferă subiectele legate de femeie, copil, pasăre, soare și lună, de un bestiar pe jumătate fantastic, pe jumătate naiv, și de concepte (*Strigătul* de Karel Appel).
Imaginile aparțin unui univers indecis, între figurativ și abstracție, vis, imagine și semn (C. Dotremont). Desenul expresiv, spontan, violent, simplificator și culoarea se îngemănează la limita recognoscibilului. Grafismul și cromatismul se scufundă într-o abstracție poetică și convulsivă.
Artiștii folosesc culori curate și scurgeri deseori în maniera desenelor de copii și a artei primitive.
Realizează și opere colective, la „patru mâini".



KAREL APPEL
Strigătul
(1953)
ulei pe pânză,
116 x 89 cm
colecție particulară

Strigătul său, un strigăt de libertate irepresibilă, ilustrează vorbele exprimate de poetul Christian Dotremont: „...Dorința unei forțe creatoare invizibile, nici organizată, nici dezorganizată, unde sunt amestecate forma și conținutul, scopul și mijloacele, urâțenia și frumusețea, desenul și culoarea, puterile subiective și referințele la realitățile exterioare, dualitatea întreținută încă din Renaștere de arta aristocratică, apoi burgheză". **Această operă este amprenta spontaneității și a libertății. Strigătul se citește în simplitatea privirii rotunde, întunecate și fixe, în această gură larg deschisă. Libertatea de a crea se manifestă prin vivacitatea și rapiditatea așternerii liniei și culorii, de-a lungul impozantei prezențe a acestei mâini disproporționate, poate însuși simbolul creației.**

ARTIȘTI

Danemarca

Asger Jorn (1914–1973), unul dintre principalii fondatori ai mișcării, manifestă în arta sa neliniște și vehemență printr-un desen figurativ și încordat, prin culori cu dominante de verde și albastru, printr-o execuție liberă și tumultuoasă, aproape în absența motivului.

Olanda

Cornellis Wilhelm Van Beverloo, numit **Corneille** (născut în 1922), artist liber și inventiv, se inspiră din scrierile realiste ale filozofului Gaston Bachelard care îi agrementează subiectele: locuri și situri din Olanda surprinse simultan în zori și la crepuscul.
Constant Nieuwenhuis, numit **Constant** (născut în 1920), își reprezintă bestiarul cu intensă vitalitate și cu o sensibilitate particulară pentru dramă, pe care o exprimă într-un stil suplu și cursiv. Desenele sale fantastice reprezintă ființa umană, cu chipul buimăcit, chinuit de monștri.
Karel Appel (născut în 1921), sculptor și pictor, realizează personaje cu un desen expresiv, simplificator și în culori vii.

Belgia

Pentru **Pierre Alechinsky** (născut în 1927), actul de a picta constă în a „plonja mai adând în fundul pământului, în adâncul apei, în inima focului, în înaltul cerului". Efectuează încercări grafice, realizează acvaforte cu un umor insolit și litografii spontane extrem-orientale, toate caracterizate prin libertatea creativă a petei de culoare. Ramele pictate fac parte integrantă din operă.

Franța

Jean-Michel Atlan (1913–1960) tinde către un figurativ imaginar, asociat cu o animație colorată informal într-o activitate gestuală ritmică.

BIBLIOGRAFIE

Cobra, un art libre, Jean-Clarence Lambert, Chêne/Hachette, Paris, 1983.
Cobra: Copenhaga; Bruxelles; Amsterdam, Willemjn Stokvis, Gallimard, Paris, 2001.

OPERE

În țara cernelii, Alechinsky, 1959, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Strigătul, Appel, 1948, Stedelijk Museum, Amsterdam.
Linia și animalele, Jorn, 1950, colecție particulară, Paris.

Spațialism

CONTEXT

Spațialismul care se elaborează în jurul pictorului italian din Milano Lucio Fontana (1899–1968), atinge apogeul în anii 1945–1952. În 1946, acesta publică la Buenos Aires *Manifestul Alb;* în 1947, *Spațialiști I* și, în 1948, *Spațialiști II* sunt redactate succesiv de **Beniamino Joppolo** (1906–1963), pictor și scriitor, și de **Antonino Tullier,** filozof și critic. Fontana încurajează „abandonarea folosirii formelor cunoscute de artă în favoarea dezvoltării unei arte bazate pe unitatea dintre timp și spațiu". În 1949 are loc expoziția fondatoare a spațialismului cu prima operă a lui Fontana. În *Manifestul artei spațiale* (1951), el declară: „«Era spațială» trebuie să-și găsească ecoul în «arta spațială». Nu vreau să fac un tablou, vreau să deschid spațiul, să creez pentru artă o nouă dimensiune, să o atașez cosmosului, așa cum se întinde acesta, infinit, dincolo de suprafața plată a imaginii".

CARACTERISTICI

El își sfâșie monocromiile cu lama de bărbierit (sau cu cutterul), formă de exprimare descoperită din întâmplare în timp ce, pregătind o expoziție la Paris, tocmai ratase o pânză. Conștient de actul său, își dă seama de potențialul acestui gest pe care îl va exprima în continuare în mod intenționat. „Mult dincolo de perforații ne așteaptă o libertate de puțină vreme câștigată, dar, la fel de evident, ne așteaptă și sfârșitul artei" (Fontana).

ARTIȘTI

Cesare Peverelli (născut în 1922) și alți artiști ai grupului ORIGINE (1951) și ai mișcării NUCLEAR (1952) realizează opere spațiale, gestuale și informale.

BIBLIOGRAFIE

Lucio Fontana, catalog de expoziție retrospectivă, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 1992.

Connaisez-vous le spatialisme? Lengette Martia, Le Rocher, Paris, 1998.

Fontana Lucio, P. Neel, Phaïdon, Paris, 1999.

Funk Art

CONTEXT

Termen împrumutat din limbajul orchestrelor de jazz din New Orleans, Funk Art se dezvoltă la San Francisco, în California, cu începere din 1950. *Funk* se traduce prin „laş, urât mirositor, scandalos, verde-albastru".

CARACTERISTICI

Reprezentările sunt deseori erotice, excentrice și insolente. Expozițiile Funk Art prezintă lucruri care nu se armonizează, murdare, materiale efemere abandonate de cei care le-au descoperit. Această artă se situează în sfera provocării anticulturale și satirice a dadaismului.

ARTIȘTI

Bruce Conner (născut în 1933), **Wallace Berman** (1926-1976), **George Herun, Robert Arneson** (născut în 1930), **Roy de Forest, Robert Hudson** (născut în 1938), **John Mason** (născut în 1927), **Ken Price** (născut în 1935), **Paul Thek** (născut în 1933), **Peter Voulkos** și **William T. Wiley** (născut în 1937) se impun în această mișcare care a durat zece ani.

OPERE

Le Couch (1963), de Bruce Conner, prezintă o sofa victoriană zdrențuită pe care zace un corp ucis și dezmembrat.
Death of a Hippie (1967), de Paul Thek, expune corpul mort al unui hippie, victimă a radiațiilor nucleare.
Câțiva artiști din Pop' Art, influențați de Funk Art, se regrupează sub numele ACID POP și realizează picturi de „prost gust", fără subiect, în culori acide, și constituite dintr-un talmeș-balmeș de materiale găsite.

BIBLIOGRAFIE

„Funk Art", José Pierre, *l'Œil*, nr. 19, Paris, 1970.

Artă informală

CONTEXT

Arta informală se răspândește în Germania în anii 1950 și 1960. Sub această denumire se grupează ulterior diferite forme de abstracție, de construcții grafice: caligrafia, tașismul, arta brută și arta japoneză Gutai. În 1951, criticul de artă Michel Tapié organizează o expoziție la Paris pe tema „Tendințe extreme în pictura nonfigurativă". El califică drept „informal" „improvizația" psihică, fără formă determinată și care continuă să aibă conotații suprarealiste. Termenul „informal" desemnează un anume tip de pictură contemporană (cu excepția artei lui Kandinsky), care nu datorează nimic trecutului și nu suferă nici o influență contemporană, nici prin subiect, nici prin modul de reprezentare. André Malraux este unul dintre scriitorii care au susținut cu interes arta informală. Acest curent se dezvoltă mai întâi în Franța, apoi se întinde în Spania.

CARACTERISTICI

Primele tablouri informale sunt de format mic și desene întărite de acuarelă, pe hârtie. Formatul duce la disoluția operei, astfel încât artiștii optează repede pentru pânze mari. Culoarea de ulei, în strat gros, este pusă cu pensula, cu spatula, cu cuțitul sau direct din tub. Artistul refuză orice figurare explicită și folosește cu precădere pete, dâre și mâzgălituri. El distruge cu bună știință forma, pe măsură ce apare, prin materie și culoare. A realiza o pânză este echivalent cu a lăsa forma să apară din materie. Ductul devine convulsiv, culorile se aglutinează, curg, se zbârcesc. Materia dă viață culorii.

ARTIȘTI

INFORMALII
Franța

Wols (Wolfgang Schulze, numit, 1913–1951), de origine germană, înfățișează expresia patetică a propriei existențe. Între expresionism și suprarealism, scriitura sa strânsă, liniile dense, formele riguroase pe fonduri acuarelate și impalpabile se colorează în tente pale, roz, albastre și galbene.

Jean Fautrier (1898–1964) este în 1945 principalul inițiator al artei informale împreună cu germanul Wols. Operele sale sunt insolite, constituite din hârtii acoperite cu un grund din materiale eterogene.

Masa culorilor spălăcite, cenuşii, împăstate, atomizate evocă adesea masacrele naziste (seria *Ostaticii*).
Jean Dubuffet (1901-1985) (→ARTĂ BRUTĂ) pictează „graffiti timpurii, puternic incizate în grosimea unei paste fără formă (...)" (Jean-Pierre Greff, istoric de artă).
Camille Bryen (1907-1977), pe fondul pânzelor colorate, realizează semne şi trasee violente, stropiri şi scurgeri de culori de ulei.
Georges Mathieu (născut în 1921) realizează opere de format mare, compuse din pete de culoare străbătute de reţele de lumină. Din tuburile sale de culori pure ies „scriituri" pe fonduri uni. Intervine şi cu pensula, cu penelul şi cu mâna chiar. Malraux vedea în Mathieu pe „caligraful Occidentului" (vezi mai jos CALIGRAFI).
Frédéric Benrath (născut în 1930), reprezentant al NUAGISMULUI (1953-1966), susţinut de criticul Julien Alvard, este preocupat de mişcarea cosmică, de natură, de cele patru elemente printr-o abordare filozofică orientală. După atmosferele transparente ale lui Turner, Monet şi ale pictorilor chinezi, urmează cele ale nuagiştilor. Aceştia preferă tentele fluide şi difuze cu dominante de albastru şi gri. Benrath, **René Duvillier, Pierre Graziani, René Laubiès, Marcelle Loubchansky** şi **Nasser Assar** expun în 1953, mulţumită lui Alvard, sub titlul explicit: „De la o natură nelimitată la o pictură nemărginită".
Jiro Yoshihara (1905-1972) creează în 1955 gruparea GUTAI (întrupare). Mişcarea se stinge odată cu moartea iniţiatorului ei.

Abstracţi

Henri Michaux (1899-1984) este un artist când suprarealist, când informal. În acuarelele sale, în guaşe şi uleiuri apar mari pete colorate confuze care se prelungesc prin împroşcări de cerneală. Pe alocuri graffiti nervoase sau ideograme, apropiate de caligrafia orientală, devin semne.
Hans Hartung (1904-1989) realizează acuarele colorate, guaşe, pasteluri, desene în cretă sau fusain, tuş, creioane colorate pe hârtie şi uleiuri pe pânză. Se exprimă prin urme grafice energice, adesea negre. Pe pânzele sale recente utilizează acrilice în tonuri dominante de albastru, verde, galben, aproape întotdeauna animate de linii negre.
Jean Atlan (1913-1960), artist fascinat de materia picturală, realizează împăsări de culori puse una lângă alta, în frotiu.
Pierre Soulages (născut în 1919) alege parcă exclusiv negrul (culoare de ulei sau cerneală), pus în largi aplaturi ca principal mijloc de exprimare. Pete largi aliniate sau înlănţuite, executate cu un gest scurt, fixează instantaneul într-o operă „monolitică şi indivizibilă" (Dora Vallier), realizată cu pensula, cuţitul, penelul şi spatula. Mai târziu introduce culorile ocru, alb, albastru şi roşu-închis.

Gérard Schneider (1896–1986), pictor de origine elvețiană, afirmă că „pictorul eliberează ceea ce este în el, dar nu are nume". Toate pânzele lui se intitulează *Opus* și se compun din negru și din culori vii sau, dimpotrivă, stinse.

Olivier Debré (1920–1999) abordează abstracțiunea din 1943. Pictează largi aplaturi modelate cu cuțitul, apoi monocromii punctate de rare dâre groase și colorate.



ANTONI TÀPIES
Pictură nr. XXVIII
(1955)
tehnică mixtă pe hârtie, 195 x 130 cm
Galerie Stadler, Paris

Din 1953, artistul își despoaie opera de orice element anecdotic și lucrează materia în grosime cu ajutorul unor materiale – nisip, pământ și praf –, pentru a atinge bogăția texturii unui zid pe care să-l poată ulterior zgâria. Își explică astfel demersul: „Nu pot forma o imagine fără ca ea să conțină o idee, o sugestie care vine din viață și care poate să ne ajute să recunoaștem și să exprimăm adevărul". Tabloul este în același timp un fragment de materie brută și imagine care exprimă mânia și suferința. Griul cenușii și negrul disperării se asociază aici cu o cruce. Semn al religiilor, crucea este recurentă în opera lui Tàpies.

Spania

Antoni Tàpies (născut în 1923) realizează căutări de materie cu împăstări și „grataje". Amestecă vopselele de ulei cu praf de marmură, nisip, culori pudră pentru a reprezenta vechi ziduri scorojite cu o materie densă, impermeabilă, cutată, ridată, dungată, grea, gata să curgă.

Antonio Saura (1930–1998), **Rafael Canogar** (născut în 1935), **Manolo Millarès** (1926–1972), **Luis Feito** (născut în 1929) și criticul José Ayllon constituie nucleul grupului EL PASO (în spaniolă înseamnă „pas" sau „trecere"). Activ la Madrid între 1957 și 1960, grupul militează îndeosebi pentru estetica informală și, într-o Spanie franchistă, pentru deschiderea internațională. Saura, impulsiv în pictură, își reprezintă emoțiile brute și primitive în tente negre, brune și albe *(Ecorșeu I)*. Millarès lucrează pânza prin mototolire, perforare, umflare, coasere, ulterior pictează în negru, roșu sau alb.

Statele Unite și Canada

Sam Francis (1923–1994) este principalul reprezentant al TAȘISMULUI. Viguroase pete de culoare, alese la întâmplare, luminoase sau întunecate, creează spații mișcătoare impregnate de spontaneitate și de o viață intensă. La sfârșitul anilor 1960, el separă petele de culoare pe care le împinge către marginile pânzei pentru a „face să strălucească forma deschisă" a albului.

Jean-Paul Riopelle (1923–2002), pictor canadian de peisaje abstracte, utilizează tehnica tașistă, apoi se interesează de „ultima picătură dirijată", obținută din folosirea directă a culorii scoase din tub, întinse cu cuțitul. Transpune un joc de mozaicuri înlănțuite și colorate. Mai târziu, introduce caligrafia, liniile suple, mov și negre.

CALIGRAFII

Statele Unite

În anii 1930, **Mark Tobey** (1890–1976) se inițiază în filozofia zen, în caligrafia orientală și în semnificația spirituală, universală și cosmică a parcursului întrerupt al liniei caligrafice în spațiu. Folosește cu precădere tușul și laviul. Ajunge la o „scriitură albă", o multitudine de trăsături simple, întrerupte sau nu. Aproape tot spațiul pânzei este populat cu aceste trăsături puse cu o repeziciune extremă, care construiesc forma, total abstractă și integral ritmică. După vechile scrieri ale dinastiei chineze Song, trăsăturile verticale trebuie să fie „ca acele", cercurile ca „o picătură de rouă", curbele ca „străluciri care se ițesc", oblicele „ca păsări care își iau zborul".

Germania

Julius Bissier (1893–1956) realizează largi trăsături în laviu și în tuș care traduc angoasele lui în fața nazismului. Mai târziu, pictează în tradiția zen „Miniaturi" în culori delicate. Inventează o nouă tehnică, tempera cu ou și ulei. Spală sau îmbogățește culoarea după ce a pus-o pe pânză.

Franța

Jean Degottex (1918–1988) evoluează între caligrafia de inspirație zen, pânze incizate, arse, imprimate etc. și o gigantică monocromie albă unde este vizibilă o singură culoare.

BIBLIOGRAFIE

L'Art informel, Jean Paulhan, Gallimard, Paris, 1962.

Histoire de la peinture abstraite, Jean-Luc Daval, Hazan, Paris, 1988.

„L'Informel", Hubert Damisch, *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1992.

Tapiès, colectiv, Le Cercle d'art, Paris, 1998.

OPERE

Grenada albastră, Wols, 1946, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Cap de ostatic nr. 11, Fautrier, colecția Galerie Limmer, Fribourg-en-Brisgau.

Peste tot Capețienii, Mathieu, 1954, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Figură galbenă, personaj pe fond sepia, Michaux, 1948, Musée d'Art moderne de la Ville, Paris.

Compoziție 1935-1, Hartung, 1935, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

La Kahena, Atlan, 1958, Musée d'Art moderne de la Ville, Paris.

Pictură, Soulages, 1948, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Marele echer, Antoni Tàpies, 1962, Museo Municipal de Arte Moderno, Cuenca.

In Lovely Blueness I, Francis, 1955–1957, Musée d'Art moderne de la Ville, Paris.

Broadway, Tobey, 1936, Metropolitan Museum of Art, New York.

Artă cinetică și Op'art

CONTEXT

Cuvântul „cinetic", din grecescul *kinesis*, caracterizează „mișcarea" în fizică și, prin extensie, în artă. Op' Art, abreviere de la Optical Art - numele american dat de redactorul revistei *Time Magazin* pentru operele apropiate de cinetism, al cărui inițiator a fost Joseph Albers -, desemnează iluzia optică a mișcării. Laszlo Moholy-Nagy, artist de origine maghiară, este unul dintre precursorii artei cinetice și Op' Art prin căutările sale de dinainte de război îndreptate în direcții comune preocupărilor manifestate de sculptorii avangardei ruse Naum Gabo și Anton Pevsner, participanți la nașterea constructivismului (sculptura unei plastici dinamice). Arta cinetică se dezvoltă în 1954 prin operele lui Victor Vasarely, fondatorul său francez. Acesta elaborează o nouă reprezentare artistică pentru realitatea pe care o definește, în 1955, în *Manifestul galben* prin înlocuirea noțiunii de natură cu aceea de frumusețe artificială.

Anii 1960 sunt marcați de descoperiri tehnice și științifice, de trimiterea primilor oameni în spațiul cosmic și de entuziasmul pentru viteză. Schimburile artistice internaționale se intensifică grație Bienalelor de la Veneția (creată în 1895), de la São Paulo (inaugurată în 1951) și de la Paris (înființată în 1959).

Arta cinetică are la origine câteva creații spontane: pânzele lui Turner, ale futuriștilor sau dinamismul imobil al orfismului. Victor Vasarely elaborează o tehnică pentru a integra mișcarea în opera de artă. Aceasta generează un Grup de cercetare în arta vizuală, G.R.A.V., format în 1960, din voința a șase artiști: Horacio Garcia-Rossi, Julio Le Parc, François Morellet, Francisco Sobrino, Joël Stein și Jean-Pierre Yvaral. Într-un manifest, ei propun eliminarea categoriei „operă de artă" și scoaterea artei în stradă ca bun de consum. Opera de artă poate fi realizată în numeroase exemplare, toate identice, numite „multiplii", fără ca originalul să existe înainte (multiplul nu este o reproducere, spre deosebire de o gravură, ci un tiraj a cărui calitate nu variază). Galeria pariziană Denise René joacă un rol primordial în arta cinetică și în coeziunea artiștilor din G.R.A.V.: le organizează două expoziții în 1965, una la Paris („Le Mouvement") și alta la New York, la Museum of Modern Art, („The Responsive Eye"), care a avut un ecou fundamental pentru Op' Art. Pe 10 aprilie 1966, G.R.A.V. organizează „o zi în stradă". Perioada 1965–1968 marchează apogeul artei cinetice și a Grupului de cercetare. Julio Le Parc primește consacrarea supremă a vremii, marele premiu al Bienalei de la Veneția. Ca reacție la acest mare premiu

decernat unui singur artist, grupul se dizolvă în 1968. Multiplicarea centrelor de creație și a difuzării artei cinetice, stimulată de marele succes pe care îl cunoaște în Europa și în Statele Unite, declanșează circulația internațională a operelor.

CARACTERISTICI

Exprimarea mișcării și mișcarea reală pot fi reprezentate prin diferite metode: printr-un simplu efect optic hotărât de artist și bazat pe reacțiile psihice ale percepției vizuale (Vasarely, Morellet, Picelj, Riley); prin suprapunerea de linii și de trame în spațiu, provocând un efect de moiraj și creând o senzație de mișcare fără să se miște ceva în opera propriu-zisă (Yvaral, Agam, Soto, Cruz-Diez, Tomasello); printr-o mișcare reală a operei, autonomă sau datorată manipulării de către spectator (pentru sculpturi: Kowalski, mai cu seamă); prin lumino-cinetism, jocuri de lumini și reflexe luminoase (Le Parc, Schöffer, Stein, Demarco, Calos, Boto, Mack, Piene); prin efectele care rezultă din utilizarea culorilor (Schoonhoven).
În toate lucrările Op' Art, mișcarea este pur optică, niciodată reală. În arta cinetică, opera se mișcă/sau poate fi mișcată de spectator. Toți artiștii cinetici au realizat opere cinetice și optice. În schimb, artiștii Op' Art nu au realizat practic niciodată lucrări cinetice.
Artiștii creează pe formate mici sau imense, după destinația și materialul operei. Formatele mici sunt compuse din panouri, striate, imprimate, bătute cu ciocanul, din sticlă cu amestec de plumb sau din metal, pentru a fi agățate pe perete. Marile formate policrome sau din panouri de aluminiu compuse animă arhitectura din locurile publice: Facultatea de litere și științe umaniste din Montpellier (Vasarely), zidurile sediului regiei Renault de la Boulogne-Billancourt (Soto, Le Parc, Dewasne etc.).
Artiștii cinetici și Op' Art utilizează materiale noi: plexiglasul, metalul, circuitele electrice, becurile electrice și de neon, motoarele și sursele de energie artificială. Spre deosebire de artiștii cinetici, artiștii Op' Art nu folosesc niciodată culoarea, ci durata, spațiul, lumina. Noțiunea de pictură tradițională în jurul unui subiect dispare în beneficiul picturii de construcții, de mașini, de obiecte, de mediu, imobile și/sau devenite mobile. Formele utilizate sunt geometrice și elementare. Permutarea acestor forme simple permite realizarea unei infinități de opere.
Formele geometrice albe și negre provoacă un „contrast maxim (care) creează o vibrație optică". Aceasta poate fi accentuată printr-o policromie foare vie, după asocieri sau opoziții de culori calde și reci. Artiștii cinetici folosesc lumina directă sau reflectată ca pe un material. Proiecția mobilă a luminii pe suporturile metalice, ecrane de oglinzi, bruiază limitele concrete ale operei. Artiștii proiectează asupra operei lumina naturală, lumina electrică, a neoanelor fixe

sau mobile, lumina „neagră" a laserului și chiar lumina solară, variind frecvențele de aprindere, intensitatea luminoasă și direcția fasiculelor.

ARTIȘTI

Franța

Victor Vasarely (Viktor Vasarhelyi, 1908–1997), artist francez de origine maghiară, este fondatorul cinetismului. Formele geometrice sunt puse în perspectivă pentru a crea impresia de volum concav sau convex, de val sau de scobitură. Victor Vasarely gravează mari panouri de sticlă organizate în paralel sau în formă de paravan. Grafismul fiecărui panou se schimbă în funcție de deplasarea spectatorului.

Julio Le Parc (născut în 1928), principalul protagonist al G.R.A.V., creează tablouri cu reflexe luminoase și își organizează cercetările plecând de la plăci suspendate de metal polizat care reflectă lumina, de la oglinzi concave și convexe ce modifică imaginile; acționează asupra privirii.

Joël Stein (născut în 1926) manipulează, de asemenea, volume din plexiglas și oglinzi. Este unul dintre pionerii folosirii laserului.

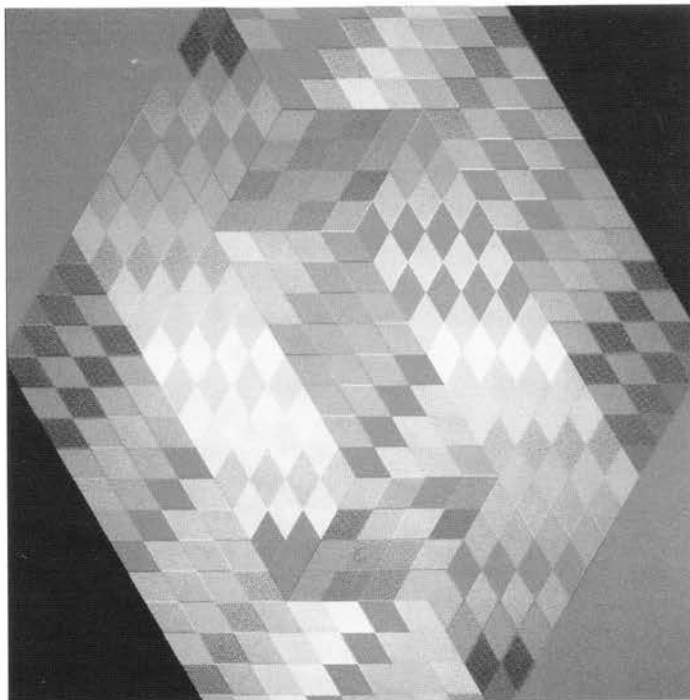
Jean Dewasne (1921–1999) expune în spații arhitecturale mari fresce cu circuit geometric sofisticat.

François Morellet (născut în 1926) are un demers „hiperrealist și științific". Sistemele sale de grile, de trame atrag privirea orbită de undele luminoase. Artistul cinetic își impune un sistem de reguli geometrice: un număr de trame și un grad de înclinare în raport cu unghiurile drepte ale pătratului pânzei.

Nicolas Schöffer (1912–1980), francez de origine maghiară, teoretician al mișcării, prezintă principiile „spațio-lumino-chrono-dinamismului". Lucrează asupra noțiunii de „microtimp". Unele dintre operele sale sunt programate pentru a trimite retinei un număr din ce în ce mai mare de imagini pe secundă. Realizează proiecții mobile plecând de la sculpturile sale spațio-dinamice pe care lumina proiectată reflectă o altă lumină colorată, trimițând-o pe un ecran.

Jean-Pierre Yvaral (născut în 1934), fiul lui Vasarely, este specialistul efectelor de moiraj: reliefuri prin suprapunere de trame liniare tridimensionale, din fire de vinil sau pe plăci de plexiglas. Lucrează pe computer pentru a face imaginea digitalizată să evolueze după diferite trame colorate.

Yaacov Agam (născut în 1928), israelian de origine, sosește la Paris în 1951. Inventează tabloul transformabil în lamele, considerat pictură „polimorfică": acesta prezintă mai multe fațete în funcție de poziția spectatorului. Tablourile sale sunt panouri acoperite de linii și de forme colorate pe care fixează lamele triunghiulare, colorate,



VICTOR VASARELY
Ambiguu
(1969)
pictură pe pânză,
200 x 191 cm
Galerie Denise René, Paris

Vasarely transformă planul tabloului într-o suprafață mișcătoare care se pliază, alunecă și se restructurează. Micile romburi în culori calde și reci creează unul sau mai multe planuri („covor" constituit din romburi) sau volume geometrice, arhitectură obținută printr-o așezare în teanc a unor cuburi.
Vasarely incită spectatorul să se apropie sau să se îndepărteze de tablou după unghiul sub care vrea să îl descopere, în plan, în perspectivă sau în relief.

și ele verticale și perpendiculare în plan, care permit să se vadă trei compoziții diferite după poziția spectatorului, de la stânga la dreapta. Deplasându-se de-a lungul tabloului, spectatorul vede treptat cum compoziția se transformă, cum se ivesc planuri care îi erau ascunse, în timp ce altele, cele percepute anterior, dispar.
Argentinienii **Ninos Calos** și **Marta Boto** își adaptează căutările lumino-cinetice la scară arhitecturală. Boto elaborează ecrane luminoase, fiind interesat de ritmul luminilor proiectate pe structuri în mișcare dispuse într-o cutie.
Hugo Rodolfo Demarco (1932–1995), de origine argentiniană, inventează tabloul cu reflexe luminoase. În plus față de utilizarea luminii artificiale pe suporturi metalice și pe ecrane de oglinzi, el experimentează și lumina „neagră" pe forme în mișcare.
Raphael Soto (născut în 1923), un venezuelean stabilit la Paris, studiază vibrațiile optice care îl conduc la cinetism. Elaborează un principiu de reflexie optică sistematică a formei geometrice plecând de la puncte colorate. „Scrierile" și „Vibrațiile" sale sunt panouri pictate traversate de linii fine striate paralele negre, albe și uneori galbene, în fața cărora suspendă tije de metal, de lemn sau fire de nailon. Această suprapunere creează o vibrație pur optică. Venezueleanul **Carlos Cruz-Diez** (născut în 1923) realizează tablouri din lamele de rhodoid translucid care descompun și recompun lumina colorată și provoacă efecte optice.

Italia

Opera lui **Luis Tomasello** (născut în 1915) se bazează pe un principiu similar celui pe care se bazează Agam, principiul reflexiei luminii.
GRUPPO N la Padova (1960–1964) realizează cercetări grafice asupra reflexiei luminii, transparenței și efectului oglinzii.
GRUPPO T (Arte Programmata), la Milano (1959–1966), își axează căutările pe cinetism într-o concepție industrială (lichid vâscos colorat plasat între două foi de plastic transparent, pilitură de fier însuflețită de un magnet etc.).

Germania

Trei pictori importanți, printre care **Heinz Mack** (născut în 1931) și **Otto Piene** (născut în 1928), creează KÜNSTLERGRUPPE ZERO (1957–1960), grup de artă și tehnică asemănător G.R.A.V. Mack lucrează asupra raportului materie-lumină și realizează opere lumino-cinetice pe pânze negre și albe, apoi pe aluminiu ondulat sau pe materiale translucide.

BIBLIOGRAFIE

Vasarely, catalog la Musée didactique Vasarely, Château de Gordes, Franța, 1971.
Art cinétique, Franck Popper, Bordas, Paris, 1993.

Marea Britanie

Bridget Riley (născută în 1931) juxtapune linii fine ondulate, strict paralele, negre și albe, de nesuportat pentru privirea care le fixează preț de mai multe secunde.

Olanda

Jan Schoonhoven (născut în 1914) aparține grupului GRŒP NUL (1957–1967). Artiștii realizează monocromii animate de efecte optice care dau senzația de gol și de plin.

Iugoslavia

Ivan Picelj (născut în 1924) creează grupul EXAT 51, activ la Zagreb între 1951 și 1953. Opus realismului socialist, acest grup realizează opere științifice, abstracte și geometrice cu caracter cinetic, plecând de la puritatea liniei adesea exprimată în volum (bule golite prin dungi paralele care, după lumina proiectată, oferă umbre diverse).

OPERE

Ambiguu, Vasarely, 1969, Galerie Denise René, Paris.
Cercuri fracționate, Le Parc, 1965, colecție particulară.
Marșul cel Lung, Dewasne, 1968–1969, colecție particulară.
Panoul 1:0°-90°; panoul 2:0°-90°-30°-120°; panoul 3:0°-.90°-30°-120°-60°-150°, Morellat, 1977, colecție particulară.
Prismă și cutie cu efecte și Lux II, Schöffer, 1965, colecție particulară.
Structuri schimbătoare, Yvaral, 1966, colecție particulară.
Ambient pictural total în salon la Elysée, Agam, 1972, Paris.
Scriere venețiană, Soto, 1964, colecție particulară.
Orient IV, Riley, 1970, colecție particulară.

Pop' art

CONTEXT

Criticul de artă englez Lawrence Alloway utilizează acest cuvânt pentru prima dată în 1955. În același an și în cel următor, el organizează două expoziții manifest cu Independent Group, constituit pentru a apropia arta de viața contemporană. *Pop' Art*, formă abreviată de la *popular art*, desemnează o producție artistică britanică și americană inspirată de cultura populară, care s-a manifestat între 1955 și 1970. Stilul, perceput ca arta imperialistă americană, prezintă o luare autentică la cunoștință a societății de consum (stereotipii, staruri, mâncare etc.). Ușor recognoscibil, Pop' Art minimalizează expresia personală, integrează mediul înconjurător și se exprimă în artă, muzică și dans. Constituie un veritabil fenomen al societății, primește o largă apreciere și se delimitează de imageria ermetică și de accentele pasionate ale expresionismului abstract (→EXPRESIONISM ABSTRACT).

Practica *ready-made* și *happening*, prelungiri ale spectacolului dadaist, plasează Pop' Art în succesiunea Dada (→DADA).

CARACTERISTICI

Artiștii experimentează cele mai recente procedee tehnice din industrie și comerț, culoarea acrilică, colajul pe pânză al materialelor străine de pictură și serigrafia.

Reprezentarea se inspiră din publicitate, reviste, televiziune și benzile desenate *(comics)*. Pictorii nu fac distincție între bunul și prostul gust. Arta vorbește despre lumea modernă cotidiană a obiectelor din gospodărie, despre publicitate, vedete și deșeuri.

Pictorii folosesc cadrajul frontal și vederile în perspectivă.

Pânzele ne apar simple și lizibile. Personajele și obiectele sunt împodobite cu culorile vii și adesea disonante din publicitate și demonstrează o nouă abordare a realității.

ARTIȘTI

Statele Unite

Roy Lichtenstein (1923–1997) își ia subiectele din publicitate și din produsele vieții curente. În 1960, se interesează de benzile desenate americane *(comics)*. Pictorul își subordonează stilul unei tratări grafice reci a acestora, recompune trama mărită nemăsurat a imaginii și introduce în pictură bulele și semnele de exclamare.

ANDY WARHOL
Dipticul Marilyn (Marilyn Monroe)
(1962)
acrilic și serigrafie pe pânză,
colecție particulară

Artistul realizează un portret multiplu plecând de la o fotografie publicitară a lui Marilyn Monroe, realizată de Gene Korman pentru filmul *Niagara* (1953). El sugerează celebritatea, abundența și larga difuzare a fotografiilor vedetei, în alb și negru, în ziare, și în culori, în reviste. Imprimă de mai multe ori fotografia cu procedeul serigrafiei. Culorile utilizate sunt cele ale publicității: roz, galben, turcoaz, roșu, alb și oranj. Pictorul le juxtapune cu grijă cu peria, ajutându-se de *cache*-uri pe o preparație de culoare crem.

Andy Warhol (1928-1987) are convingerea că toată lumea poate să realizeze o operă de artă. Dorește o artă anonimă și o găsește prin mijlocirea indirectă a serigrafiei și integrând fotografia în opera pictată.
Tom Wesselmann (născut în 1931) practică colajul și pictează în largi aplaturi colorate nuduri feminine lineare și senzuale văzute în intimitatea lor.
Integrat adesea Pop' Art britanic, **Ronald Kitaj** (născut în 1932) pironește o privire amuzată pe diverse aspecte ale vieții contemporane. Stilul său este viu colorat și pictural.
James Albert Rosenquist (născut în 1933) adoptă precizia realistă a stilului publicitar pentru formate vaste și ilustrează marile mituri ale Americii moderne asamblând vederi fragmentate (spaghetti, mașini americane, staruri etc.).

Marea Britanie

Richard Hamilton (născut în 1922) practică fotomontajul și traduce imageria revistelor americane cu un meșteșug pictural tradițional. Umorul și erotismul îi caracterizează opera.
Peter Blacke (născut în 1931) se servește de tehnici variate, de exemplu de colaj, pictură în ulei, fotografie, desen. Stilul său asociază inspirația populară și naivă.
Derek Boshier (născut în 1937), unul dintre primii reprezentanți ai Pop' Art britanic, dă o reprezentare critică a societății.
Allen Jones (născut în 1937) realizează imagini erotice stereotipizate și pestrițe.



OPERE

President Elect, Rosenquist, 1960, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Dipticul Marilyn (Marilyn Monroe), Warhol, 1962, colecție particulară.
Whaam, Lichtenstein, 1963, Tate Gallery, Londra.
Perfect Match, Jones, 1966-1967, Museum Ludwig, Köln.
Bedroom Painting, Wesselmann, 1973, Musée de Grenoble.

BIBLIOGRAFIE

Pop'Art, Lucy Pippard, Thames & Hudson, Londra, 1970, reed. 1997.
Le Pop'Art, José Pierre, Hazan, Paris, 1975.
Pop'Art, Osterwald, Taschen, Köln, 2003.

Internaționala situaționistă

CONTEXT

Fondată în 1957 în Italia, Internaționala situaționistă îi grupează pe artiștii din Cobra, Asger Jorn și Constant, pe artiștii din Internaționala letristă și din Comitetul psihogeografic din Londra (influența locului asupra comportamentului afectiv). Herbert Holl, Giuseppe Pinot-Gallizio (1902–1964), René Viénet și alții aderă la această mișcare europeană care se autodizolvă în 1972.

CARACTERISTICI

Artiștii publică mult: afișe, pliante, texte etc., plus buletinul lor. Această avangardă revoluționară care se exprimă prin scris, cinematografie și acțiune directă are ca obiectiv „schimbarea vieții", răsturnarea „esteticii" și mai ales „estetica oricărui comportament", „organizarea colectivă a unei ambianțe unitare și a funcționării evenimentelor". Artiștii se interesează de politică, de critica moravurilor și de raporturile sociale. Cu începere din 1962, ținta lor este societatea capitalistă.

ARTIȘTI

Singurele producții artistice emană de la **Giuseppe Pinot-Gallizio** și din picturile sale industriale, de la **Asger Jorn** și din picturile sale „devalorizate", de la **Guy Debord** (1934–1994) și din filmele lui. Mișcarea este foarte activă în 1967, la universitatea din Strasbourg, apoi în mai 1968.

BIBLIOGRAFIE

Histoire de l'Internationale situationniste, Jean-François Martos, Gérard Lébovici, Ivréa, Paris, 1989.

Internationale situationniste, ediție adăugită, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1997.

Internationale situationniste, Guy Debord, Fayard, Paris, 1997.

Equipo 57

CONTEXT

Activă între 1957 și 1962, această echipă de artiști spanioli constituită din sculptori, arhitecți și pictori, printre care Angel Durante, José Duart și Augustin Ibarola, Pablo Serrano (1910–1990), opune artei informale și subiective o artă normativă și analitică foarte hispanizantă, care se inspiră din marea tradiție picturală iberică (Velázquez, Murillo, Zurbarán, Goya etc.).

BIBLIOGRAFIE

Arte Normativo Español, catalog de expoziție, Atenéo, Valencia, 1960.

Artă video

CONTEXT

Arta video apare în Statele Unite, în Europa manifestându-se către 1963, în opoziție cu marile curente ale epocii (Fluxus, artă conceptuală, performance, minimalism...). Pe la 1958, artiștii americani aruncă în aer concepțiile tradiționale ale artei (Rauschenberg și Warhol din Pop' Art, dadaistul Wasselmann încorporează televizoare în tablouri). Televiziunea invadează copleșitor viața cotidiană a americanului de mijloc.

„A crea o operă de artă înseamnă din ce în ce mai mult să stabilești o convergență între artă și tehnică" (Clement Greenberg, critic de artă). Nam June Paik și Wolf Vostell realizează primele producții artistice video prin perturbarea imaginilor televizate. În 1969, prima expoziție de artă video se intitulează „T.V. as a Creative Medium", iar primul Festival internațional de artă video s-a numit „Art video confrontation 74".

Videaștii îmbogățesc cinematografia, literatura, muzica, teatrul, video-ul. Se înființează I.N.A. (Institut National de l'Audio-visuel). În anii 1980 și 1990, arta video nu se mai mulțumește doar cu caracteristicile tehnice ale imaginii. Medium artistic, ea își găsește de acum încolo locul alături de fotografie și de cinematografie.

CARACTERISTICI

Arta video se poate defini ca o producție de imagini ieșite din transcrierea variațiilor electrice în unde luminoase, obținute prin utilizarea unei camere electronice (imagini și sunete) legate de un magnetoscop branșat la un monitor (ecranul televizorului) sau la un sintetizator de imagini ori la un computer. Acestea sunt fie fixe (stop pe imagine), fie în mișcare, înregistrate și difuzate în timpi reali sau întârziați, tratate electronic (colorație artificială, deformare, pietrificări, trucaje, feedback...) sau chiar realizate pe computer (imagini de sinteză), în formatul monitorului, sau proiectate și mărite pe perete (anii 1970), sau pe mari ecrane video (anii 1980).

Instalațiile video, video-sculpturile și video-environments-urile folosesc din ce în ce mai multe monitoare, așezate cîteodată pe o parte, înclinate sau drepre, plasate între obiecte de tot felul și transmițând pe una sau mai multe benzi. Spectatorul este „integrat" și solicitat de scenografie.

Videaștii aduc o privire critică asupra societății și televiziunii oficiale. Ei produc imagini ale vieții în general.

În anii 1970, artiștii explorează banda magnetică sau intervenția directă. În anii 1980 și 1990, continuă să inoveze și să-și însușească descoperirile tehnice: microcamere video cilindrice de 300 de grame,

imagini de sinteză, imagini virtuale, infografii, paletă grafică, imagini digitale, hibride, virtuale, CD-ROM-ul, multimedia...

ARTIȘTI

PIONIERII

Nam June Paik (născut în 1932), de origine coreeană, „tatăl" video-ului, realizează primele distorsiuni ale imaginii apropiind un magnet de tubul catodic. Folosește cu precădere instalațiile video și video-sculptura. Paik construiește primul sintetizator de imagini și de sunete și pune la punct o tehnică „a colajului" de imagini și sunete.
Germanul **Wolf Vostell** (1932-1998) participă împreună cu Paik la distorsionarea imaginilor. Înregistrează decolaje electronice pe o peliculă de 16 mm și deregleaza aparatul de televiziune, modificându-l, distrugându-l parțial și incluzându-l într-un mediu artistic.

Franța

J.-C. Averty (născut în 1928) inventează colajul electronic. E pionierul imaginii televizate și vestitorul viitorului baleiaj electronic de imagini.
J.-L. Godard (născut în 1930) folosește video pentru a răspunde la provocarea „a filma un film în film" și pentru a reînnoi imaginea.
Michel Jaffrenou (născut în 1944) creează prima piesă de „video teatru" (doi actori și două monitoare) și *Vidéopérette* (spectacol video) în 1969.
Călător împătimit, **Robert Cahen** (născut în 1945) sculptează timpul prin ralantiuri îndrăznețe, vânând spațiul geografic în „carnete de bord" (*Hong Kong song*, 1989).
Thierry Kuntzel (născut în 1948) propune forme moi, contrare imageriei televizuale, făcute din contururi, din lacune și spectre. Imprecizia și imaterialitatea îi caracterizează arta *(Nostos I*, 1979).
Alain Bourges (născut în 1957), telefag militant, strălucește în mișcarea „scratch video": împrumuturile sale din fluxul televizual, colajele pustiitoare, cuplate cu injecții din literatura de bună calitate devoalează inconștientul sexual al ficțiunilor de masă *(Emma sau dorința monstrului*, 1985).
Pierrick Sorin (născut în 1960) își ia ca țintă „cupiditatea" spectatorului, pictura „veche", arta contemporană, „băieții" din lumea artei. Nenorocos, burlesc sau agresiv, îl interpelează pe spectator în *Frumoasa pictură este în spatele dvs*, 1989. Se dăruiește total artei (până și excrementele în *Oui mais j'ai envie*, 1988).

STATELE UNITE

Joan Jonas (născută în 1936) interoghează percepția spectatorului asupra identității obiectelor și a ființelor *(Left Side/Right Side*, 1972, o față separată în două de o linie mediană, virtuală).
Vito Acconci (născut în 1940) proiectează atitudinile și gesturile sale repetitive (se așază, se culcă... *Bande Video*, 1971). Lansează invective

împotriva „privitorului - privit" fixându-l. Generează tensiuni corporale și psihologice.
Peter Campus (născut în 1937) proiectează pe un perete imaginea puternic mărită a vizitatorului *(Men* și *Dor,* 1975).
Bruce Nauman (născut în 1941) îl integrează pe spectator în coridoare vide. Acesta se vede din spate sau din ce în ce mai mic pe măsură ce se apropie de monitor - *(Live/Taped Video Corridor,* 1969-1970).
Dan Graham (născut în 1942), unul dintre pionierii artei *performance* și al artei video, integrează publicul în dispozitivele sale în priză directă. Pierde spectatorul în spații arhitecturale *(Mirror-Window-Corner Piece,* 1974),
Bill Viola (născut în 1951) impresionează prin calitatea, cantitatea și inventivitatea tehnologică a operelor sale. Sesizează ființa umană în întregul ei, în materialitatea care o exprimă: moartea, nou-născutul, cele patru elemente și materialitatea lor (miraje în Sahara, un nud înotând într-o imensitate de apă).
Tematica principală a lui **Gary Hill** (născut în 1951) se axează pe imagine și limbaj: corpul este locul de inscripție materială a limbajului. Hill creează corespondențe plastice și sonore: șoapte, foșnetul paginilor unei cărți. Pe chipuri parcelate, chipuri mobile, compuse din pagini de cărți, se transformă în anamorfoze.
Tony Oustler (născut în 1957) pune în scenă „teatrul lumii". Video-urile sale, ancorate în cotidian, înfățișează ciclul emoțiilor (teamă, excitație sexuală, bucurie...). Publicul se confruntă cu ochi imenși, ascultă șușoteli, evită urletele... „Păpușa" sa *Dummy,* manechin moale din pânză, prinde viață prin proiecția video de imagini și sunete. În aceste *environments* sculpturale, imaginile sunt proiectate pe sfere din fibră de sticlă (un glob circular, un craniu unde ies lanțuri din orbite...).

Elveția

Pipilotti Rist (născută în 1962) abordează problema identității femeii prin corp: imagini senzuale, generatoare de vise și de potențialități ale corpului feminin (dulceață, erotism, senzualitate, dorințe...), voluptate a apei și a culorii albastre, angoase și dureri.

BIBLIOGRAFIE

Vidéo,
Jean-Paul Fargier,
Cahiers du cinéma,
1986.
Arts et nouvelles technologies,
Florence de Mèredieu,
Larousse, 2003.
L'Art vidéo,
Michael Rush,
Thames & Hudson, 2003.

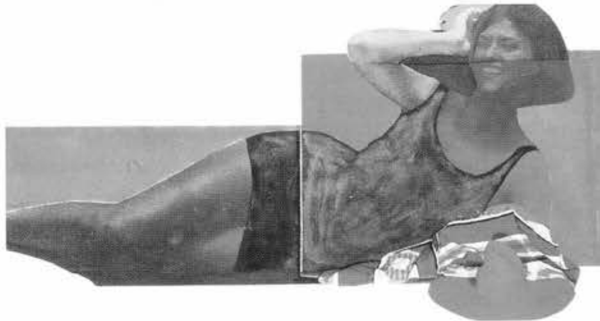
OPERE

T.V.dé/collage, Vostell, 1963, Smolin Gallery, New York.
Zen for TV, Nam June Paik, 1963, Smithsonian American Art Museum.
Centres, Acconci, 1971, Electronic Intermix, New York.
Present Continous Past, Graham, 1974, Centre Georges Pompidou.
Impression d'Afrique d'après Raymond Roussel, Averty, 1977, INA.
Le plein de plumes, Jaffrenou, 1980.
Frumoasa pictură este în spatele dvs., Sorin, 1989.
Heaven and Earth, Viola, 1992.
Circular Breathing, Hill, 1994.
Drowning, Ousler, 1995.
Sip my Ocean, Rist, 1996, Musée des Beaux-Arts, Montréal, 2000.

Noul realism

CONTEXT

Pierre Restany, critic de artă francez, publică în 1960, la Paris și Milano, *Primul manifest al Noului Realism,* iar *Al doilea Manifest* în 1961, la Paris. În aceste manifeste este exprimată situația artistică a momentului: „Asistăm astăzi la epuizarea, la sclerozarea tuturor vocabularelor stabilite, a tuturor limbajelor, a tuturor stilurilor (...), pictura de șevalet (...) și-a trăit traiul. Ce ni se propune, de altfel? Pasionanta aventură a realului perceput în sine și nu prin prisma transcrierii conceptuale sau imaginative. Prin ce se caracterizează? Introducerea unui popas sociologic în stadiul fundamental al comunicării. Sociologia vine în ajutorul conștiinței și al hazardului, fie la nivelul alegerii sau al ruperii afișului, al înfățișării unui obiect, al unui miros din gospodărie sau al unui deșeu de la un salon (...)". Această declarație constitutivă a mișcării este redactată în apartamentul lui Yves Klein, unul dintre artiștii fondatori. Noul realism este „o nouă abordare perceptivă a realului". Textul poartă semnătura a zece dintre cei treisprezece artiști ai grupului: Arman, César (sculptor), Christo (pachete), Gérard Deschamps, François Dufrêne, Raymond Hains, Yves Klein, Martial Raysse, Mimmo Rotella, Niki de Saint-Phalle (sculptor), Daniel Spœrri, Jean Tinguely (sculptor), Jacques de La Villeglé.



MARTIAL RAYSSE
Soudain l'été dernier
(1963)
Asamblaj de obiecte și fotografie, acrilic pe pânză, 100 x 225 cm,
Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Pictorul reprezintă vara sub trăsăturile unei femei în ținută lejeră, cu o pălărie de pai și un prosop de plajă adevărate. Această reconstituire înfățișează un remember la una dintre percepțiile stereotipe ale societății: o tânără frumoasă și surâzătoare, cu o fustă scurtă, îmbrăcată cu un tricou decoltat, fără nici o trăsătură particulară. Acest „Matisse al anului 2000" (Pierre Restany), în culori fluorescente scăldate în lumină, reprezintă o lume artificială unde totul este frumos, tânăr, vesel, colorat ca și cum ar fi vorba despre reprezentarea unui „obiect" veșnic.

Pierre Restany îi situează pe noii realiști în directa descendență a obiectelor *ready-made* ale lui Marcel Duchamp (→DADA). Scufundați în lumea reală citadină, artiștii o reprezintă așa cum este, tragică, hedonistă. Ei deturnează produsele și obiectele societății care îi înconjoară către o folosință estetică sau le reprezintă așa cum sunt. Intervenția artistului pare adesea minimă. Curând însușit de artist, fragmentul de realitate capătă un caracter sociologic. Din 1960 până în 1970, foarte mulți artiști francezi aderă la această estetică. În 1962, se deschide la New York expoziția „Noul realism". Ea relansează dialogul estetic și polemic între Noul realism și Pop' Art. La moartea lui Yves Klein în 1962, mișcarea este foarte zguduită: se va dizolva oficial în 1970.

CARACTERISTICI

Artiștii folosesc suporturi variate: pânză, hârtie, metal și panouri de lemn când tehnica este mixtă (obiect și/sau pictură). Operele bidimensionale sunt mai rare decât sculpturile.
Aleg culorile acrilice, tehnica fotografică sau serigrafia.
Pictorii reprezintă realitatea, societatea de consum, dar și peisaje urbane și de la periferie, portrete celebre, contemporane sau din trecut, și corpul femeii.
„Afișiștii" folosesc cu precădere cuvinte și imagini politice (războiul din Algeria), portrete celebre, personaje și subiecte din viața cotidiană, oameni de știință sau sportivi.
Artiștii care realizează asamblaje sunt interesați de alimente, de lenjeria intimă feminină, de piese metalice uzate, de instrumente muzicale etc. Iubesc culorile vii, pure și chiar agresive. Albastrul ultramarin „îi aparține" lui Klein.
Lumina artificială de neon accentuează culorile acrilice.

ARTIȘTI

PICTORI

Martial Raysse (născut în 1936) compune asamblaje într-o tehnică mixtă, apropiată de Pop' Art. Pastișează imagini celebre în culori țipătoare (*Odalisca* lui Ingres). Asamblează obiecte din plastic, material comun producției de masă, accentuate de culori vii asemănătoare pieselor publicitare nou-nouțe, imagine a unei lumi artificiale, tinere și frumoase, care scapă timpului, vieții care trece.
Începând din 1957, **Yves Klein** (1928–1962) își construiește operele monocrom într-un albastru marin intens. Își însușește acest albastru cosmic, revelator pentru căutarea absolutului, la care asociază corpul uman. Creează ceea ce numește „femei pensulă"; sub direcția sa, ele imortalizează pe pânze propriile amprente corporale albastre.

REALIZATORI DE ASAMBLAJE

Arman (Armand Fernandez, numit, născut în 1928) începe realizarea asamblajelor din 1961. Tehnica sa constă în a sparge și apoi a asambla pe pânză obiecte din viața de zi cu zi; scaun, contrabas, vioară spartă, ciobită, tăiată în bucăți subțiri etc., pe care le intitulează „Mânii". Acumulează și îngrămădește obiecte fără valoare: capsule, cutii de sticlă, bucăți de plastic transparent.
Daniel Spœrri (născut în 1930) creează în 1962 un gen nou intitulat EAT ART, „artă de a mânca". Organizează dejunuri în Eat Art Galerie din Frankfurt, apoi realizează „tablouri-capcană", basoreliefuri, elemente sociologice constituite din farfurii lăsate ca atare după terminarea mesei. El lipește pe tavă elementele, boluri, pahare,

BIBLIOGRAFIE

Le Nouveau Réalisme,
Pierre Restany,
Union générale d'édition,
Paris, 1978.

farfurii, scrumiere și mucuri de țigară, bacșișuri, iar ulterior agață tava pe perete.

Gérard Deschamps (născut în 1937) realizează tablouri-asamblaj cu lenjerie roz, carcase uzate, resturi de avioane, table arse (în culorii vii), „banane" – gigantice reprezentări metalice și ironice ale decorațiilor militare –, precum și asamblaje cu mingi de plajă.

MIMMO ROTELLA
Colosal
(1962)
afiș rupt, hârtie,
116 x 137 cm
colecția artistului

Afișistul se folosește de lumea reală a orașului ca de un tablou. Afișele de pe stradă îi dau informații întâmplătoare și cu înfățișare eterogenă, din care alege bucăți. Aceste afișe publicitare sau promoționale, după ce au fost rupte, dezlipite și suprapuse succesiv, sunt deturnate de la semnificația lor inițială. Aici Rotella acordă importanță afișelor care vehiculează un mesaj cinematografic, semnificat de chipul acestei femei, fără îndoială o actriță, și prin cuvintele al *cinema și la cinq del duca presenta un film di Yves Allegret* (...). Impactul imaginilor îl conduce spre scrieri, vehiculând mai rapid o informație generală. „O lume cum este a noastră transpiră prin (afișe) și ruperea lor corespunde mâniei, furiei, mai mult decât unor gesturi gratuite." **(Alain Jouffroy, critic de artă)**

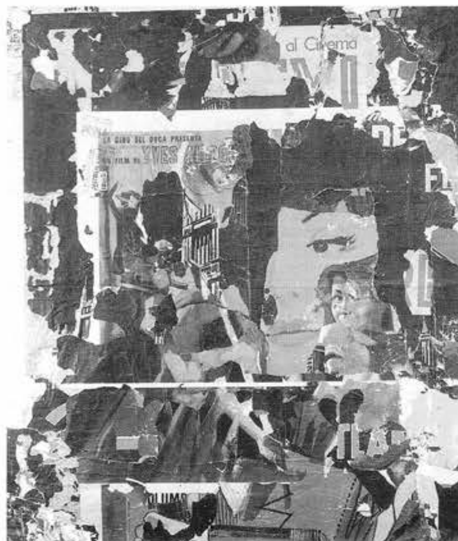
AFIȘIȘTI

Jacques de La Villeglé (născut în 1926) constituie un „adevărat jurnal al pielii pereților", material documentar sociologic al vieții moderne, sfâșiat de omul de pe stradă în timpul unui „gest eliberator" (Pierre Restany). Artistul alege estetismul afișelor, culorile vii și expresive pe care le rupe la rândul său.

Pe **Raymond Hains** (născut în 1926) nu îl interesează estetismul afișelor ca pe Jacques de La Villeglé, ci cuvinte și sloganuri sfâșiate. Realizează și fotografii prin ochiuri de sticlă antrenând o explozie caleidoscopică a imaginii cu afișe rupte, palisade sau table.

François Dufrêne (1930–1982) aduce în imagine expresia „inversul problemei". De fapt, el prezintă spatele afișelor în culori subtile și pastelate, cu contururi difuze datorită cleiului și umezelii pereților.

Italianul **Mimmo Rotella** (născut în 1918), înainte de a veni la Paris, realizează la Roma primele tablouri-afiș. Selecționează afișe reprezentând personalități, vedete de cinema, staruri sau oameni politici, în culori foarte bogate.



OPERE

Soudain l'été dernier, Raysse, 1963, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Contrabas spart, Arman, 1961, colecția artistului, Paris.

Le Petit Déjeuner de Kichka, Spoerri, 1960, Museum of Modern Art, New York.

Acest om este periculos, Hains, 1957, colecția artistului.

Antropometrie din perioada albastră, Klein, 1960, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Omagiu președintelui Kennedy, Rotella, 1963, colecție privată, Paris.

New Realism

CONTEXT

În perioada 1960–1970, New Realism grupează pictori americani și britanici convertiți la figurativ adesea după o perioadă abstractă. Contrar noului realism francez, ei practică o artă realistă, câteodată înrudită cu Neue Sachlichkeit („Noua Obiectivitate"), cu teme din viața cotidiană (obiecte, portrete, nuduri supărătoare etc.).

ARTIȘTI

Lucian Freud (născut în 1922), **Alex Katz** și **Alfred Leslie** (născuți în 1927) și **Alice Neel** (1900–1984) realizează opere foarte reprezentative pentru această mișcare, îndeosebi *Portretul Randall in extremis* de Alice Neel, din 1960.

BIBLIOGRAFIE

Les Nouveaux Réalistes, Catherine Francolin, Le Regard, Paris, 1997.

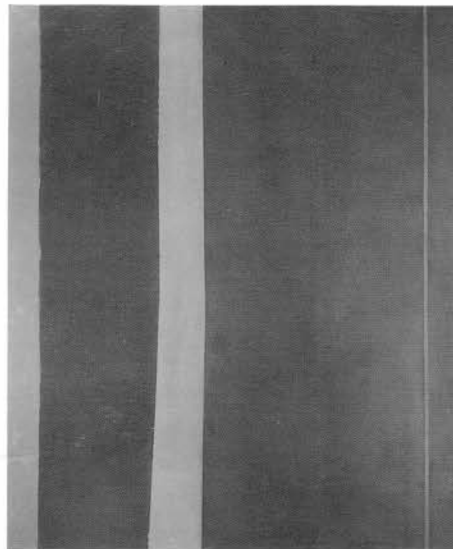
Lucian Freud, Robert Hughes, Thames & Hudson, Londra, 1982.

Minimal Art

CONTEXT

Termenul american *Minimal Art,* tradus prin „artă minimală" sau „minimalism", folosit pentru prima dată de criticul american Richard Wallheim, capătă înțeles estetic în 1962–1963 ca reacție la expresionismul abstract al anilor 1940, 1950. Uneori este folosit în sens peiorativ și trimite cu gândul la ideea că adepții săi vor să „minimizeze, minimalizeze" arta, să o supună unui proces reductiv. Arta minimală înseamnă *less is more,* adică „mai puțin înseamnă mai mult", după Mies van der Rohe, arhitect și designer din Bauhaus (școală de artă germană din anii 1920). Foarte frecventă în sculptură, arta minimalistă numără printre artiști pictori reprezentativi: Bernett Newman și Frank Stella, proveniți din Școala de la New York. Stella oferă premisele teoretice și stilistice ale minimalismului: „Singurul lucru pe care îl văd este ceea ce vezi și tu". În anii 1980, pictura minimalistă se reînnoiește cu artistul Peter Haley sub numele de NEO-GEO sau NEO-MINIMAL.

BARNETT NEWMAN
Adam
(1951–1952)
ulei pe pânză, 243 x 203 cm
Tate Gallery, Londra



Artistul favorizează aici două direcții fundamentale, susul și josul, în detrimentul altor două, stânga și dreapta. Sparge astfel câmpul perceptiv tradițional care există în orice tablou de șevalet: armonia celor două dimensiuni care sunt lungimea și lățimea, echilibrul între cele patru direcții fundamentale – sus și jos, stânga și dreapta. Culorile utilizate în acest tablou nu au încă intensitatea spectrului solar preferate de artist în anii 1970. Pictorul așterne aceste două culori în aplat. Intensitatea lor depinde de întindere. Această construcție geometrică și echilibrată evocă soliditatea și atrage pivirea spectatorului prin apelul cromatic roșu.

CARACTERISTICI

Fără subiect, fără forme, fără mișcare, ci culoare pe un format mare. Formele sunt deliberat simplificate la extrem, reduse la structurile

lor elementare - linie, punct, pătrat și dreptunghi -, ferm articulate. Liniile, planurile și elemente geometrice sunt orchestrate în cea mai radicală simplitate, obligându-l pe observator să perceapă „minimalul" într-o operă de artă, curățată de orice reprezentare subiectivă. Culorile vii, reduse la două sau trei, se impun în fiecare operă și evită orice efect spațial. Mută, impersonală și nesemnificativă, ea provoacă privirea spectatorului prin apelul cromatic mai mult sau mai puțin intens și prin suprafața pe care se întinde.
Lumina, a cărei intensitate este diferit gradată, țâșnește din pânze. Suprafețele mate sau strălucitoare dau vibrații diferite. Opera posedă propriul sistem luminos și nu reclamă să fie neapărat luminată pentru a fi perceptibilă.

ARTIȘTI

Statele Unite

Barnett Newman (1905-1970) este unul dintre artiștii cei mai însemnați ai Școlii de la New York și ai minimalismului. În 1962, el realizează opere numite de criticul teoretician Clement Greenberg COLORFIELD sau COLORFIELD PAINTING („câmp colorat" sau „câmp de culoare"). Pictorul realizează monocromii intitulate ALL OVER (pânză acoperită uniform cu culoare). Uneori la două dintre extremitățile tabloului, o bandă verticală subțire și lungă, diferit colorată, rupe marea suprafață pictată și o recentrează în același timp.
Pictura sa implică un „spațiu totalizant" în sensul în care peretele pe care este agățată face parte integrantă din operă - spre deosebire de monocromiile lui Yves Klein (→NOUL REALISM). Aparent, titlurile lucrărilor nu au legătură cu suprafața pictată, dar exprimă un conținut simbolic, uneori cu caracter religios.
Sol LeWitt (născut în 1928), reprezentant de renume al Minimal Art, utilizează linia orizontală, verticală sau oblică într-un format pătrat, creând toate combinațiile posibile. Accentuează bidimensionalitatea suportului printr-o rețea fină de linii realizate cu creionul negru care se opune peretelui alb pe care desenează direct. Senzația de umbră și lumină este amplificată de formele geometrice care se întrepătrund.
Ellsworth Kelly (născut în 1923) elaborează tablourile HARD EDGE (pictură cu „contururi nete"). Termenul este inventat de criticul Jules Langsner în 1958, în timpul expoziției „Hard Edge" organizat la New York, ca reacție la pictura expresionistă abstractă.
Kelly pictează tablouri de format mare compuse dintr-o singură pânză sau mai multe de aceleași dimensiuni, asamblate și pictate în două sau trei aplaturi. Contururile formelor sunt ferme și net delimitate, contrar marginilor vagi ale lui Rothko. Uneori, un aplat geometric acoperă complet un alt aplat. Anumite forme se aseamănă cu cele existente în natură, cu frunzele arborilor, cu acoperișurile

caselor. Alteori, pânza pare insuficient de mare pentru ca forma să-și găsească locul. Ea pare arbitrar trunchiată pe margini și privirea spectatorului o prelungește.

Frank Stella (născut în 1936) creează în anii 1960 maniera numită SHAPED CANVAS („pânză pusă în formă"). El decupează pânzele într-un format original pe care potrivește benzi în culorii vii și decorative. Realizează astfel decupaje în interiorul pânzei și produce opere la jumătatea drumului între pictură și sculptură. Mai târziu, pictează pânze de formate variate, semicirculare, dreptunghiulare, poligonale, într-o mare economie de culori. Benzile viu colorate, paralele, verticale sau rotunjite se potrivesc riguros cu forma pânzei pentru a o acoperi dintr-o parte în alta. În mijlocul benzilor înscrie uneori un dreptunghi închis la culoare sau negru, amintire a perioadei sale anterioare, cu lucrările *Black Paintings* (1959–1960).

Robert Ryman (născut în 1930) își construiește pânzele cu ajutorul unor puternice împăstări geometrice în tradiția picturală (pânză, pastă colorată, ca la Van Gogh). Alege formatul pătrat ca formă neutră și albul ca tentă de bază. Pasta afirmă materialitatea operei, atrăgând lumina.

Morris Louis (1912–1962), **Kenneth Noland** (născut în 1924) și **Helen Frankenthaler** (născută în 1928) reprezintă a doua generație „Colorfield", numită POST PAINTERLY ABSTRACTION. Louis realizează compoziții aerate pe pânze de bumbac fin, transparent. Culoarea acrilică se scurge către extremitățile pânzei, centrul rămâne de pânză brută. Paleta este vie, iar dispersia culorii mai puțin delimitată ca la înaintași.

Canadianca **Agnès Martin** (născută în 1912) trage linii foarte fine pe pânză, obligându-l pe spectator să se apropie de suport. Colorate în tente diferite, aceste linii provoacă strălucitoare efecte luminoase pe fondul alb.

Donald Judd (1928–1994) sculptează mai mult decât pictează. Cu peria, alternează benzi orizontale albe și negre.

Uneori, în centrul pânzei, un cerc negru pare mereu s-o perforeze. Tablourile sale se organizează în plinuri și viduri.

Robert Mangold, Larry Zox, Darby Bannard, Robert Morris realizează și ei opere minimaliste.

BIBLIOGRAFIE

Art minimal, Centre d'art plastique contemporain, catalog de expoziție, Bordeaux, 1958–1986.

Art minimal, P.H. Parsy, Centre Georges Pompidou, Paris, 1992.

Art minimal, Panza, Paris-Musées, Paris, 2003.

OPERE

Basra Gate III, Stella, 1969, Folkwang Museum, Essen.
Adam, Newman, 1951–1952, Tate Gallery, Londra.
Telluride, LeWitt, 1960, colecție particulară.
Red, Yellow, Blue, Kelly, 1962, colecție particulară.

Fluxus

CONTEXT

Denumirea „Fluxus" pentru un curent ce se vrea insezisabil se plămădește în Statele Unite, în 1961, în timpul unei serate muzicale experimentale organizate de fondatorul mișcării și al revistei cu același nume, George Maciunas. Revista are ca misiune „să reflecte starea de flux în care se contopesc toate artele".
Artiștii aspiră la o schimbare radicală, la altceva decât abstracția care domină pictura. Fluxus, fluxul vieții, este o stare de spirit, o atitudine mai mult decât o mișcare, decât un mod de exprimare definit, adesea umoristic și subversiv, care vizează „funcția simbolică a obiectului" (Jean-Louis Pradel, istoric de artă). Născut din concepția anticonformistă dadaistă (→DADA), Fluxus dă naștere unei arte noi, non-arta: nonproducția de tablouri și de obiecte, antimuzica, antipoezia, în beneficiul „bucăților de viață în stare de materie primă" (Catherine Millet, istoric de artă). Primul festival Fluxus se desfășoară la Wiesbaden, în Germania, în septembrie 1962. Ben și Robert Filliou reprezintă mișcarea în Franța. Pentru Ben, „totul este artă". Această mișcare devine internațională când fondatorul său traversează Europa și sosește la Nisa, în 1963, unde îl întâmpină Ben.

CARACTERISTICI

Eclectismul acestor *events*, manifestări punctuale umoristice și satirice, caracterizează Fluxus: idei, acțiuni muzicale, *happening*-uri, filme, video, fotografii, scrieri, elemente ale vieții cotidiene recuperate și prezentate cu spirit dadaist (în două sau cel mai adesea în trei dimensiuni)...

ARTIȘTI

Germania

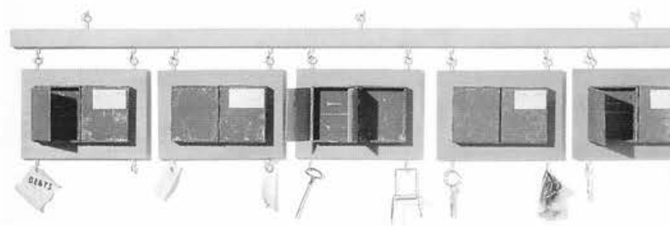
Nam June Paik (născut în 1932), de origine coreeană, stabilit în Germania, e primul care îl urmează pe Maciunas și experimentează Fluxus.
E artistul scandalului public și „părintele" artei video (→ARTĂ VIDEO).
Wolf Vostell (1932-1998) este complicele lui Paik. Realizează sculpturi plecând de la obiectele vieții de zi cu zi pe care le tratează cu umor. Estetica lui este cea a distrugerii, a tensiunii sau a conflictelor. Din 1980, realizează desene îmbogățite câteodată cu obiecte lipite sau din blocuri de beton (→ARTĂ VIDEO).

BIBLIOGRAFIE

Happening et Fluxus, Charels Dreyfus și Jean-Jacques Lebel, catalog de expoziție, galerie 1900-2000, Galerie du Génie, Galerie de Poche, Paris, 1989.

Fluxus, colectiv, Le Seuil, Paris, 2003.

ROBERT FILLIOU
Operă fără valoare
(1969)
asamblaj pe lemn,
278 x 145, 8 x 5,5 cm
(fiecare),
colecție particulară



Asamblajul unei bare din lemn alb, orizontală, se pretează la atârnarea în cârlige a cinci panouri de lemn pe care sunt fixate vechi cutii de lemn vopsite în verde. Dedesubtul fiecăreia sunt suspendate chei, un tirbușon, etichete și sârme. „Mă interesează creația permanentă", **spune Robert Filliou care nu dă nici o importanță materialelor, nici estetismului. În această operă care ilustrează „Principiul echivalenței", această pauperitate a înfățișării,** „această familiaritate a obiectelor prezentate sunt tot atâtea garanții împotriva tentației estetice" (Jean-Louis Pradel).

Franța

Pentru **Robert Filliou** (1926–1987) „arta este o funcție a vieții mai mult decât o ficțiune. Arta este ceea ce face viața mai interesantă decât arta". În 1962, inventează „Galeria legitimă", localizată în pălăria sa și care circulă pe stradă. Creează cu Georges Brecht, la Villefranche-sur-Mer, un magazin-galerie, „La Cédille qui sourit" (Sedila care zâmbește), „primul centru al creativității permanente" deschis tuturor care se programează. Îl închide în 1965. Ulterior, artistul elaborează „Principiul echivalenței, bine făcut, prost făcut, nefăcut", pe care îl aplică obiectelor din ce în ce mai mari (până la 200 x 600 cm) și, mintal, peste aceste dimensiuni, în lipsă de spațiu. **Ben** (Benjamin Vautier, numit, născut în 1935) definește validitatea unei opere după două criterii: „noutatea și excitarea-transformarea ego-ului" (Charles Dreyfus, istoric de artă). De atunci, Ben se semnează Dumnezeu. Organizează dezbateri în stradă, invită trecătorii să-l privească. Păstrează totul și scrie pe orice suport. „În 1958, am avut șocul Duchamp, atunci pentru mine pictura a luat sfârșit. Totul este artă. Nu aș mai putea să arunc nimic, un chibrit este la fel de frumos ca *Gioconda*" (Ben).

Statele Unite

George Brecht (născut în 1925) elaborează cutii Fluxus, observă realitatea și compune cu obiecte ale acestei realități.
Ray Johnson (născut în 1927) inaugurează, în 1962, MAIL ART sau „arta poștală". E vorba de orice producție pe care artiștii o trimit prin intermediul poștei în orice parte a pământului: scrisori, cărți poștale, colaje, telegrame, poeme, obiecte etc. Artiștii Fluxus folosesc acest mijloc de comunicare mai cu seamă pentru a surprinde fie un destinatar cunoscut, fie unul necunoscut. În anii 1970, rețeaua se amplifică.

OPERE

A Bottle of Wine dreaming is a Bottle of Milk *(O sticlă de vin care visează este o sticlă de lapte)*, Filliou, 1961, colecție particulară.
Operă fără valoare, Filliou, 1969, colecție particulară.
Magazinul lui Ben la Nisa, Ben, 1958–1972, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
Furtună, Brecht, 1987, colecție particulară.

Equipo cronica

CONTEXT

Echipa Cronicarilor realității, „Cronicas de la realidad", grupează șase pictori din Valencia. Printre ei, Manolo Valdès (născut în 1942), Rafael Solbes (1940-1981). Ei alcătuiesc Equipo Cronica între 1963 și 1981, data morții lui Solbes.

CARACTERISTICI

Opun tendințelor informale (→ARTĂ INFORMALĂ) o estetică figurativă cu accente specifice Pop' Art, ațintind o privire critică asupra politicii spaniole și istoriei artei.
Equipo Cronica practică citarea și autocritica. Ei se inspiră din Picasso *(Guernica)*, din Velázquez *(Meninele)* sau din Malevici.

OPERE

Patio des las Tentaciones *(Grădina ispitelor)*, operă colectivă din 1973, înfățișează portretul figurativ al unei călugărițe spaniole, întunecat și auster, împopoțonat cu o legătură din satin roz.

BIBLIOGRAFIE

Equipo Cronica, catalog de expoziție,
I.V.A.M., Centro Julio González, Valencia, 1989.

Mec Art

CONTEXT

Mec Art, abreviere de la englezescul *Mechanical Art,* desemnează un curent apărut în 1963 în Europa cu ocazia unei expoziții organizate în galeria J. și intitulată „Omagiu lui Nicéphore Niepce".

CARACTERISTICI

Mec Art constă în reportarea unei imagini existente pe o pânză emulsionată sau, prin serigrafie, pe un alt suport. Această tehnică a fost deja utilizată de Andy Warhol și Robert Rauschenberg (→POP' ART) în 1961, dar în cu totul alt scop: trecerea de la obiectul *ready-made* al lui Marcel Duchamp în trei dimensiuni la o operă în două dimensiuni.

ARTIȘTI

Alain Jacquet (născut în 1939), artist care reprezintă Mec Art, dar și noul realism, face să apară structura fotografiei reproducând-o pe pânză. Obține o descompunere a culorilor prin tramaj și un efect de moiraj prin suprapunerea tramelor. Clișeul mărit și reportat dă o imagine vagă, culori fără contur, personaje nerecognoscibile, comparabil prin aceasta cu o fotografie cu „grenul" foarte vizibil.
Artiștii realizează niște „remake", repetiții ale unor opere celebre și unice, imagini publicitare sau de alt gen, pe care le multiplică în număr mare. Interpenetrarea dintre pictură și fotografie îi interesează și pe italienii **Gianni Bertini, Mimmo Rotella** (→NOUL REALISM), pe grecul **Nikos** și pe francezul **Yehuda Neiman**, inventatorul fotografiei pe metal.

OPERE

Una dintre operele cele mai celebre a lui Alain Jacquet - ***Le Déjeuner sur l'herbe*** este realizată în 1964 plecând de la celebrul tablou al lui Manet prin tehnica imprimării fotografice pe pânză.

BIBLIOGRAFIE

Bertini. Rétrospective 1948–1984, catalog de expoziție, Centre national des Arts plastiques, Paris, 1984.

„Lettre de Paris: la peinture mécanique", Otto Hahn, *Art international,* nr. 9, Paris, sept. 1965.

Grupul Zebra

CONTEXT

Decker Asmus (născut în 1939), Peter Nagel (născut în 1941), Nikolaus Stortenbecker și Dietmar Ulrich înființează în 1964, la Hamburg, grupul Zebra susținut de manifestul *Der Neue Realismus* (Noul realism). Grupul se opune artei informale și expresionismului abstract. Asemănător cu NEUE SACHLICHKEIT (Noua Obiectivitate germană) din anii 1920 prin rigoarea formelor și întoarcerea la realism, el aruncă o privire critică și caustică asupra anilor 1960.

CARACTERISTICI

Realizează imagini simple, reci și cinice, apropiate de fotografia de presă, cu contururi nete, cu culori puse aplat, cu compoziție strictă și volume precise.

BIBLIOGRAFIE

Nouvelle Objectivité et Groupe Zebra,
Chroniques de l'Art vivant, nr. 15,
Paris, nov. 1970.

Figurare narativă

CONTEXT

Figurarea narativă, reînnoire a figurării, își găsește adevăratul înțeles în 1964 și 1965, în timpul celor două expoziții-eveniment organizate de criticul de artă Gérard Gassiot-Talabot: „Mythologies quotidiennes" și „Figuration narative". Expozițiile critică societatea de consum și produsele sale. Artiștii reacționează împotriva hegemoniei Pop' Art care, de la începutul anilor 1950, este perceput ca arta imperialistă americană. Pop' Art, simplă luare la cunoștință a societății de consum, provoacă întoarcerea la noua figurare care critică societatea. Pictorii „au simțit necesitatea de a da socoteală de o realitate cotidiană din ce în ce mai complexă și mai bogată, care amestecă mecanismele societății, obiectele sacre ale unei civilizații închinate cultului bunurilor de consum, cu gesturile brutale ale unei ordini bazate pe forță și pe viclenie, șocul semnalelor, al mișcărilor (...)" (G. Gassiot-Talabot, 1964). Trei ani mai târziu, arta în realitatea ideologică și politică este încă mai manifestă în expoziția „Le Monde en question", prezentată la Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Artiștii și intelectualii marxiști se mobilizează pentru Crucea Roșie, Vietnamul de Nord, sprijină revoluția cubaneză din iulie 1967... În mai 1968, tot ei se organizează. L'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris și Arts décoratifs sunt ocupate. „L'atelier populaire de sérigraphie des Beaux-Arts" produce cu acordul adunării generale afișe cu cuvinte de ordine: artistul a devenit un contestatar și „un militant cu pensula în mână". Proiectul politic colectiv depășește valoarea artistică. Tabloul nu mai este un obiect al contemplării, ci o unealtă de comunicare. Criteriul lizibilității înlocuiește criteriul estetic. Această poziție este legitimată de revista de artă *Opus international*. Figurarea narativă grupează artiști francezi, dar și pictori europeni care trăiesc la Paris. La mijlocul anilor 1970, creația individuală înlocuiește strategia de grup.

CARACTERISTICI

Artiștii își realizează operele pe formate foarte mari, pânze simple, dintr-o bucată sau poliptice. În mai 1968, cuvintele de ordine sunt înscrise pe hârtie de formatul afișului. Folosirea culorilor acrilice se generalizează. Subiectele critice, sociale și politice sunt subordonate actualității cum o dovedește „Sală roșie pentru Vietnam", 1968–1969, „Poliția și Cultura 1 și 2", din 1969–1970, din cadrul

Salonului tinerei picturi. Artiștii lucrează plecând de la fotografii pe care le proiectează pe perete cu ajutorul unui epidiascop. Compozițiile și cadrajele sunt deseori „cinematografice". Redarea mată și uniformă se înrudește cu aceea a unei suprafețe imprimate. Pentru a-și concepe afișele revoluționare, artiștii nu aplică culoarea în aplat, iar tușa este grosolană ca aceea a pictorilor de afișe de cinema.

ARTIȘTI

Gilles Aillaud (născut în 1928) pictează pe formate mari animale de la grădina zoologică, solitare și mute.

Henri Cueco (născut în 1929) compune spații construite plecând de la grile aproape abstracte: pereți, pavimente, scări, colonade etc. Aduce înnoiri suportului: imense pânze întinse în cadre metalice cu ajutorul unor șireturi elastice trecute prin butoniere (→COOPÉRATIVE DES MALASSIS) („Cooperativa din Malassis").

Bernard Rancillac (născut în 1931) alege imagini-simbol. Lucrează în principal plecând de la fotografii din concerte, meciuri, reportaje apărute în reviste. Expune și picturi politice ca *dazibao* (jurnale murale chinezești adesea manuscrise, afișate în locuri publice). Realizează și publică în presă o fotografie a lui Daniel Cohn-Bendit.

Jacques Monory (născut în 1934), reprezentant major al figurării narative, realizează seriile intitulate „Crime", „New York", Chipuri", „Ceruri, Nebuloase, Galaxii". Aranjează pe aceeași pânză diferite secvențe ale unei scene, ca și cum ar prezenta secvențele unui film. Integrează deseori în tablourile sale o oglindă reală. Spectatorul devine voyeur, actor și complice al situațiilor și al dramelor pe care le pictează. Opera sa este aproape în întregime consacrată albastrului, apoi, mai târziu, galbenului și rozului.

Valerio Adami (născut în 1935), importantă personalitate a figurării narative, se inspiră din reviste, din fotografii executate de el însuși. Culoarea este aplicată în aplaturi, conturul formelor este întărit de o linie. Fragmentează volumele cu o mare precizie. Desenul împarte imaginea în suprafețe geometrice.

Peter Klasen (născut în 1935), german stabilit la Paris în 1959, este unul dintre pionierii acestei mișcări. Pictează în *trompe l'œil* gros-planuri cu contururi nete, cu culori pure puse în aplaturi: asociază fragmentelor de corpuri de femei obiecte industriale și tehnice (trenuri, avioane, obiecte sanitare, cabluri etc...).

Hervé Télémaque (născut în 1937) pictează acumulări de obiecte, adesea fără logică aparentă, care reclamă un efort de lectură.

Spaniolul **Eduardo Arroyo** (născut în 1937) utilizează principiul benzii desenate. Creează un suspans sugerând un *hors-champ* (un personaj iese, nu se mai vede decât talpa pantofului; un altul intră, nu se vede decât mâna acestuia înarmată cu un cuțit).

Arroyo inventează faimosul său *mouchetage* de suprafețe geometrice

BIBLIOGRAFIE

Mythologie quotidienne II, catalog de expoziție, Animation-Recherche-Confrontation (A.R.C.), musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 1977.

La Figuration narrative 1960–2000, Jean-Louis Pradel, Hazan, Paris, 2000.

și multicolore care compun chipurile. În 1982 realizează la Grenoble unul dintre „cei 13 pereți pentru 13 orașe pictate de 13 artiști".
Gérard Fromanger (născut în 1939) realizează transpuneri picturale ale unor reportaje fotografice, „radiografii" colorate ale activității marilor axe rutiere pariziene.
Alain Jacquet (născut în 1939) execută serigrafii și transformări succesive ale imaginilor, în special o serie intitulată „Camuflaj", plecând de la opere foarte cunoscute *(Mic dejun pe iarbă* de Manet). Serigrafiază pe pânză fotografii de tablouri sau ale unor modele vii, motive figurative în culori abstracte. Operele sale pot fi comparate cu fotografiile cu gren (→MEC ART).
Italianul **Leonardo Cremonini** (născut în 1925) impune un ocol privirii prin prezența oglinzilor pe care le pictează în lucrările sale. În fața pânzelor cu subiect adesea erotic, sadic sau exhibiționist, spectatorul se trezește în situația unui voyeur. Tentele luminoase de mov, verde, galben, irealiste, reci și acide și corpurile cu sclipiri roșiatice ale personajelor accentuează atmosfera de inconfort.
Vladimir Velickovic (născut în 1935), de origine iugoslavă, se exprimă în subiecte tragice (torturi...), descompunând mișcările modelelor sale într-o execuție rapidă. Tablourile lui sunt deseori pictate în negru, gri și alb, maculate cu roșu.
Erró (Gudmundur Gudmundsson, numit, născut în 1932), islandez, acumulează imagini spicuite peste tot în lume și își constituie o gigantică fototecă personală. Pe fiecare tablou, asamblează diverse subiecte utilizând o linie incisivă specifică benzii desenate.

OPERE

Sainte-Mère la vache, Rancillac, 1966, Galerie Loft, Paris.
Om figura 1, Velckovic, 1975-1977, colecție particulară.
Crimă nr. 1, Monory, 1968, Musée d'Art moderne, Saint-Étienne.
Zid, Arroyo, 1982, Grenoble.
Escaladă, Cueco, 1973-1974, Fonds régional d'Art contemporain du Limousin.
Fischscape, Erró, 1974, colecția Chapoutot, Vitry-sur-Seine.
Intolérance, Adami, 1974, Galerie Maeght, Paris.



JACQUES MONORY
Crimă nr. 1
(1968)
acrilic pe pânză,
162, 5 x 391 cm
Musée d'Art moderne,
Saint-Étienne (Dépôt du F.R.A.C. Rhône-Alpes)

În seria intitulată „Crime", Monory descrie violența vieții cotidiene. În 1968, realizează mai mult de zece pânze cu acest subiect. Această operă este compusă din trei părți din care doar două sunt imediat perceptibile de către spectator: în dreapta, un bărbat rănit în burtă are ochii acoperiți de un dreptunghi care îi protejează identitatea, imagine a anonimatului, iar în centru o scenă de pe o stradă unde o femeie vorbește cu o persoană stând în mașină și unde niște copii se joacă pe trotuar. A treia parte, în stânga, înfățișează o mână, poate de femeie (brățară) cu degetul apăsat pe trăgaci. Aceste trei imagini succesive sunt legate de traiectoria glonțului care sparge tabloul central, cel al vieții cotidiene, fără ca strada să fie preocupată, scenă clasică a indiferenței citadine. Această crimă, eveniment politic sau social, este tratată ca o secvență dintr-un film polițist, de thriller american, prin montajul și cadrajul cinematografic. Procedeul dă o imagine distanțată, anonimă, rece, impersonală și angoasantă asupra evenimentului pe care culoarea albastră o accentuează.

Artă conceptuală

CONTEXT

Arta conceptuală este mişcarea apărută la New York în 1965. Pictorul Op' Art Kienholz numeşte astfel suprimarea tabloului de către un concept. Acest concept se poate defini ca „reducţia artei la idei pure, unde nu mai intervine nici un «meşteşug» artistic" (Robert Atkins, istoric de artă). Artiştii conceptuali acordă supremaţie ideii şi transpunerii sale în obiectul de artă. Arta conceptuală îşi găseşte rădăcinile în atitudinea dadaistă a lui Marcel Duchamp care, prezentându-şi lucrările *ready-made*, repune în discuţie noţiunea tradiţională de operă de artă. Arta conceptuală se dezvoltă ca reacţie la estetica formală şi decorativă a artei minimaliste (→MINIMAL ART) şi la atotputernicia obiectului în Pop' Art. „Ideile pot fi opere de artă. Ele se înlănţuie şi sfârşesc uneori prin a se materializa, dar nu toate ideile au nevoie să se materializeze", scrie pictorul minimalist Sol LeWitt în *Sentences on Conceptual Art* (1969). Reflecţia asupra limbajului, semiologiei (studiul semnelor), filozofiei, meditaţia asupra fundamentului artei se substituie complet creaţiei obiectului. Mişcarea americană se dezvoltă apoi în Europa şi cunoaşte un impact considerabil până la sfârşitul anilor 1970.
În Europa, artiştii se afirmă în Germania (Becher, Darboven), în Franţa (B.M.P:T.) şi în Marea Britanie (Art & Language).

CARACTERISTICI

Conceptele, ideile se prezintă sub formă de declamaţii vorbite sau cântate, de conversaţii, de reflecţii sau de citate politice, sociale, filozofice, lingvistice sau chiar de expozee.
Sunt, de asemenea, mici cărţi, texte ilustrate. Fotografii, filme, cuvinte scrise pe pereţii galeriilor, pânze însufleţite de formule matematice în intenţia de a exprima ideea sau chiar scenografia corpului artistului sau a naturii.

ARTIŞTI

Statele Unite

Joseph Kosuth (născut în 1945) este principalul şi cel mai radical promotor al artei conceptuale. Respinge orice realizare artistică pentru a da întâietate ideii şi limbajului. Prezintă o viziune intelectuală, filozofică şi lingvistică a artei sub formă de texte şi de expuneri. Trebuie părăsite „aparenţele" pentru „concept", scrie el şi



JOSEPH KOSUTH
One and Three Chairs
1965
scaun din lemn și două fotografii alb-negru
scaun: 82 x 40 x 37 cm
Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Radical în demersul său artistic conceptual, Kosuth refuză opera de artă tradițională și tot ceea ce o definește încă din Renaștere: reprezentarea aparențelor orchestrate de scenografie, compoziție, perspectivă, colorit, estetică, ornament... Kosuth îi substituie ideea de artă, de obiect prin conceptul acestuia. El prezintă același scaun de trei ori, sub trei forme diferite: obiectul ca atare, în trei dimensiuni, și două fotografii alb-negru; una îl reprezintă identic, frontal, din același unghi ca și obiectul expus, alta care îl definește prin cuvinte. **Scaunul, cel mai banal din câte pot exista, este pur și simplu lipit de un perete, este fotografiat în mărime naturală și este definit, „tradus" într-un text mărit, extras dintr-un dicționar englez-francez. Astfel se juxtapun obiectul-scaun, fotografia lui – fixată pe perete la aceeași înălțime –, și definiția acestuia – agățată la nivelul privirii spectatorului. Nici o intervenție a mâinii artistului, în afara compunerii celor trei elemente, nici o referință la arta în sens clasic: scaunul este acolo, cel mai neutru posibil ca formă și esență de lemn, este acolo pentru ceea ce este, adică un scaun. Kosuth îl impune ca un suport pentru gândul „scaun", pentru ideea „scaun". El este fructul** conceptului, al conceptului însuși. **Kosuth expune reflecția sa intelectuală, construcția demersului său în acest montaj unde redundanța participă la concept, este conceptul:** „Arta nu mai este o artă de obiecte și de realizări materiale, ea devine propriul său obiect" (J. Lageira, critic de artă). **Astfel, Kosuth consideră că scaunul este „o propunere analitică", adică își este autosuficient, ceea ce îi conferă un statut tautologic: „Scaunul este definiția scaunului". Mai global spus: „Arta este definiția artei".**

trage concluzia tautologică: „Arta este definiția artei".

Hans Haacke (născut în 1936), de origine germană, se stabilește în Statele Unite în 1965 și acordă prioritate discursului social și politic. Se interesează de relațiile între artă și politică, de exemplu de cultura de mecenat întreprinsă de multinaționale care, în același timp, își aservesc populațiile din țările lipsite de democrație (el denunță mecenatele Cartier și Total expunând *Les Must de Rembrandt,* o fotografie cu manifestanți negri).

Denis Oppenheim (născut în 1938) își pune întrebări despre funcția artei și rolul artistului dintr-o optică etică și politică. Pune în scenă natura și o confruntă cu realitățile conceptuale: dirijează semănăturile unui seceriș a cărui recoltă va fi sterilă, împiedică accesul într-un muzeu printr-o încercuire cu câini etc.

Mel Bochner (născut în 1940) și **John Baldessari** (născut în 1931) ironizează pe tema artei conceptuale dogmatice. Bochner abordează conceptualul experimental: explorează spațiul și arată că între percepție și verbalizarea cifrată a spațiului există o corelație ambiguă. Baldessari lucrează asupra limbajului și realizează tablouri din litere și texte, pictează legendele fotografiilor reportate pe pânză. Se

interesează de semiologia privirii, de „construcția" sa, de semnele pe care le emite.
Lawrence Weiner (născut în 1940), **Robert Barry** (născut în 1936) dau prioritate textelor și comentariilor. Barry încearcă să comunice o operă de artă conceptuală prin telepatie. Weiner înscrie fraze în cataloage și pe pereții locurilor de expunere. Prin litere și punctuație, se definește ca un sculptor conceptual: „Sculptura există chiar în cuvinte, există realmente în materialele la care fac referință cuvintele".

Franța

Daniel Buren (născut în 1938), din grupul B.M.P.T., rămâne fidel reprezentărilor minimale care vehiculează întotdeauna un concept, o idee de-a lungul acțiunii, provocării, instalării operelor etc.

Marea Britanie

Revista *Art & Language* este fondată în 1968 de **Terry Atkinson** (născut în 1939), **David Bainbridge** (născut în 1941), **Michael Baldwin** (născut în 1945) și **Harold Hurell** (născut în 1940). În 1969, redactorul-șef se numește Joseph Kosuth. Ei abordează arta ca pe un limbaj. Primul număr se intitulează „Journal of Conceptual Art".

Germania

Sculptorul și artistul conceptual **Joseph Beuys** (1921-1986) este interesat de sintaxă, de *performance* și de conceptele sociale.

Numeroși alți artiști devin conceptuali: **John Cage** (1912-1992), **Dan Graham** (născut în 1942), **Les Levine** (născut în 1935), **Tom Marioni** (născut în 1937), **Robert Morris** (născut în 1931), **Edward Ruscha** (născut în 1937), **Tarsua Yamamoto**, pentru a nu-i cita decât pe câțiva dintre ei. Unii practică *HAPPENING*-ul (eveniment pe cale de a avea loc), efemer și aleatoriu (artistic sau social), solicitând publicul. Mișcările Fluxus, Pop' Art și Gutai se folosesc și ele de *happening*.
Unele mișcări utilizează corpul omenesc: ACȚIONISMUL VIENEZ (1962-1968), continuând arta informală și Action Painting, și BODY ART ca reacție la „răceala" artei conceptuale. *Performance*, termen utilizat pentru a defini aceste exprimări publice, merg până la mutilări și sinuciderea artiștilor.

BIBLIOGRAFIE

L'Art conceptuel, une perspective, catalog de expoziție, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 1989.
Art conceptuel; art et idées, colectiv, Phaïdon, Paris, 2001.

OPERE

Les Must de Rembrandt, Haacke, 1986, John Weber Gallery, New York.
Singing man, colectiv, Art & Langage, 1976, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Hiperrealism

CONTEXT

Hiperrealismul, numit în engleză și *photorealism* sau *supper-realism,* desemnează un curent de pictură și sculptură născut către 1965 în Statele Unite.

Documenta de la Cassel, manifestare artistică importantă, îi aduce consacrarea în 1972.

Reprezentarea, „mai reală decât realul" și fără emoție, observă realitatea prin fotografie.

Această mișcare destul de scurtă ca durată își are obârșia în Pop' Art (→POP' ART) prin descrierea societății de consum americane și prin reportajul din viața cotidiană. Se bucură de o primire favorabilă în public și printre colecționari.

CARACTERISTICI

Tablourile sunt pictate în ulei sau acrilic. Unele picturi utilizează tehnica aerografului.

Hiperrealiștii prezintă peisajul urban, reclamele publicitare luminoase, cafenelele și supermarketurile, precum și construcțiile tehnice (motociclete, automobile și aeroporturi).

Luând fotografia ca bază (diapozitive și clișee proiectate cu ajutorul epidiascopului), ei modifică după plac unele aspecte (le măresc, le deformează, le curăță).

Pictorii aleg cadraje arbitrare și variate.

Execuția dovedește virtuozitate rece în pictarea în tradiționalul *trompe l'œil* și conferă un sclipici amăgitor obiectelor reprezentate.

ARTIȘTI

La începutul anilor 1970, **Ralph Goings** (născut în 1928) obține un iluzionism sincer cu ajutorul aerografului.

Robert Bechtle (născut în 1932) pictează pe formate mari lumea de la periferia orașelor.

Robert Cotthingham (născut în 1935) se interesează de reclamele publicitare mutilate și de firmele luminoase.

Richard Estes (născut în 1936) prezintă arhitectura urbană și insistă pe jocurile reflexelor din vitrine. Epurează reprezentarea și pictează cu mici tușe sensibile.

David Parrish (născut în 1939) reproduce motociclete după diapozitive.

Chuck Close (născut în 1940) realizează portrete în alb și negru pe formate mari, plecând de la fotografii de identitate. Artistul

DON EDDY
Bumper Section XV: Isle Vista
(1970)
acrilic pe pânză,
122 x 87 cm,
Galerie Isy Brachot,
Bruxelles-Paris

Tabloul prezintă partea frontală a unei mașini încadrată la nivelul solului și în gros-plan. Pictorul, imitând acțiunea fotografului, întărește claritatea prim-planului, iar pe cel din fundal îl lasă vag. Accentuează strălucirea pieselor cromate și este preocupat să descrie cu o precizie maniacală farul, suprafețele metalice și reflexele.



exagerează vagul sau limpezimea, cât și aspectul înțepenit și deformant al fotografiei.

Don Eddy (născut în 1944) afirmă un stil hiperrealist încă de pe la 1970 și suferă influența lui Rosenquist. Îl interesează caroseriile de mașini și vitrinele magazinelor.

OPERE

Foodshop, Estes, 1967, Wallraf-Richartz Museum, Köln.
Bumper Section XV: Isle Vista, Eddy, 1970, Galerie Isy Brachot, Bruxelles-Paris.
Airstream Trailer, Goings, 1970, Museum Moderner Kunst, Viena.
Triumph, Parrrish, 1972, documentation, Galerie Isy Brachot, Bruxelles-Paris.
Linda, Close, 1976, Pace Gallery, New York.

BIBLIOGRAFIE

Hyperréalistes américains, réalistes européens, catalog de expoziție, Centre national d'Art contemporain, Paris, 1974.
Super Realism, Edward Lucie-Smith, Phaidon Press Limited, Oxford, 1979.
Hyperréalisme ; USA 1965–1975, colectiv, Hazan, Paris, 2003.

B.M.P.T.

CONTEXT

Din decembrie 1966 în decembrie 1967, Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier și Niele Toroni se asociază sub numele de B.M.P.T., constituit din inițialele lor. Au susținerea criticului Marcellin Pleynet. Expun în comun în cursul unor manifestări artistice importante intitulate „Manifestation 1", „Manifestation 2", „Manifestation 3" și „Manifestation 4". 1966 este un an-cheie: deschiderea celui de al 17-lea Salon al tinerei picturi la care participă B.M.P.T și Revoluția culturală din China. Aceste evenimente generează întrebări: „În ce măsură (...) pictura participă la devoalarea adevărului? Care este puterea artei de azi în devenirea lumii?" Grupul B.M.P.T. reproșează picturii de a fi susținut în cursul istoriei discursuri politice, religioase sau idealizatoare. El vrea să denunțe iluzionismul și mistificarea operei de artă. Buren povestește: „(...) după ce l-am văzut pe Cézanne, am devenit unul dintre acei prizonieri mentali care au crezut că văd muntele Sainte-Victoire așa cum l-a reprezentat el. Credeam «în» artă. Când mi-am pierdut credința (...) am văzut în sfârșit muntele Sainte-Victoire". B.M.P.T. refuză să transcrie o viziune sau o interpretare a lumii hrănită de emoțiile artistului. Pentru grup, „arta este iluzia dezorientării, iluzia libertății (...), iluzia sacrului (...). Arta este distracție, arta este fals", apoi adaugă: „Pictura începe cu Buren, Mosset, Parmentier, Toroni".

DANIEL BUREN,
OLIVIER MOSSET,
NIELE TORONI
ȘI MICHEL PARMENTIER
Fără titlu
(2 iunie 1967)
ulei pe pânze, 250 x 250 cm
„Manifestation 3"
Sala de conferințe din
Musée des Arts décoratifs,
Paris

Patru pânze sunt expuse împreună. Cele ale lui Buren și Mosset, deasupra celor ale lui Parmentier și Toroni, toate separate între ele prin aproximativ 50 cm, formând astfel un pătrat gigantic cu latura mai mare de 5 m. Buren realizează o pânză cu 29 de benzi verticale albe și roșii de 8,7 cm, Mosset o pânză albă cu un cerc central alb și circumferința neagră de 7,8 cm diametru exterior și 3,3, cm grosime. Parmentier, o pânză acoperită de benzi orizontale albe și gri de 38 cm lățime, iar Toroni, o pânză albă cu 85 de amprente de pensulă plată nr. 50, puse regulat câte cinci în pătrate de 30 cm. Publicul invitat este așezat în această sală pentru a asculta o conferință. Nimic nu se întâmplă însă, conferința constă doar în a privi pânzele. Se distinge un text care nu reprezintă strict descrierea tablourilor. La emfaza reprezentării, a scenografiei, parodie a muzeelor și a conferințelor de istoria artei, B.M.P.T. opune mutismul pânzelor sale. Marcel Duchamp, dadaistul, prezent în sală, declară: „pentru un happening frustrant, nu se putea face mai bine".

Cuvintele dovedesc că acești artiști neagă istoria picturii, fiind în căutarea simplității maxime, a „gradului zero" al picturii, și că predică o pictură „curățată de orice obiect sau figură potrivită să suscite imaginația" (Catherine Millet, istoric de artă). În schimb, Buren alege un context pentru a da sens și formă realizărilor prezentate *in situ*. El aruncă în derizoriu instituția muzeală prezentând, de exemplu, o operă gigantică și inadaptată la Muzeul Guggenheim din New York, în 1971, sau organizând toți patru o conferință mută și anonimă în fața tablourilor lor, la Musée des Arts décoratifs, în 1967. Formă de artă minimală, apropiată de grupul francez Supports-Surfaces, B.M.P.T., prin demersul său artistic original, agresează mediul artistic și nelămurește publicul. Astăzi, fiecare artist își urmărește individual arta.

CARACTERISTICI

Grupul B.M.P.T. alege suporturi de format mare: pânză, hârtie lipită, geam, plastic, lemn, oglindă.
Absența subiectului face pânza mută și absolut neutră: „Neutralitatea acestei picturi există (...) în afara oricărui context autobiografic (...) această pictură este doar ceea ce este" (Mosset).
Asociația B.M.P.T. își impune un sistem de o „pură gratuitate formală" (Marcellin Pleynet) care îi interzice orice evoluție.
Pânzele neutre și anonime, cu motive repetitive, nu generează nici o emoție spontană: cercuri negre pe pânze albe, amprente de pensule late, benzi de culori orizontale sau verticale.
Singure, culorile variază, dungi albe, roșii, gri sau negre.

ARTIȘTI

Daniel Buren (născut în 1938) utilizează invariabil pânza reiată vertical cu benzi alternative albe și colorate, mereu de aceeași lățime.
Olivier Mosset (născut în 1944), elvețian, pictează un cerc negru în centrul unei pânze albe, pătrate.
Michel Parmentier (1938-2000) împăturește pânza înainte de a o picta cu scopul de a obține benzi alternative orizontale, albe și colorate.
Niele Toroni (născut în 1937), elvețian, aplică în centrul și colțurile unui pătrat, la intervale regulate, amprenta unei pensule late.

BIBLIOGRAFIE

Entrevue, catalog de expoziție, Musée des Arts décoratifs, Paris, 1987.

OPERE

Fără titlu, B.M.P.T., 2 iunie 1967, „Manifestation 3", Musée des Arts décoratifs, Paris.

Arte Povera

CONTEXT

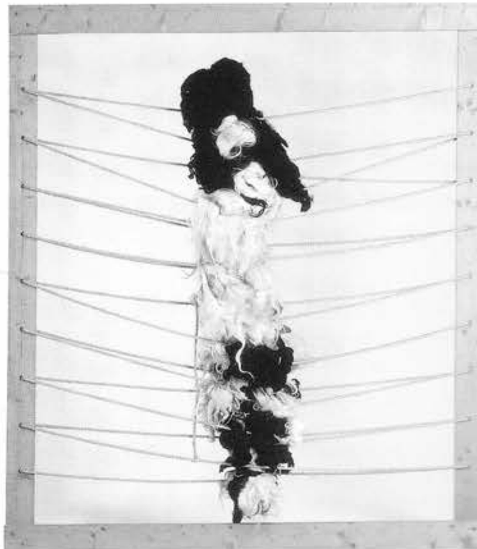
În Italia, la Genova, criticul de artă Germano Celant organizează și prezintă, în 1967, prima expoziție Arte Povera - „Artă săracă" - și un manifest pe care îl publică în *Flash Art*. Artiștii italieni alcătuiesc acest curent novator: Alighiero Boetti, Luciano Fabro, Pino Pascali, Giulio Paolini, Mario Merz și grecul Iannis Kounellis. Alți artiști li se alătură ulterior: Emilio Prini, Michelangelo Pistoletto, Giovanni Anselmo etc. Mai bogată în sculpturi decât în picturi, Arte Povera se situează în opoziție cu arta științifică, cu cinetismul și cu Op' Art, dar și cu societatea de consum înfățișată de Pop' Art. Ea ridică la rang de artă pauperitatea materialelor, a mijloacelor și a efectelor. Speră să stabilească un contact direct și sensibil între spectator și materialele naturale. Efectuează o întoarcere la „artele dintâi", acordând prioritate tehnicilor artizanale fruste (foc, cioplire directă) și materialelor brute (bumbac, pământ). „Realitatea vizuală este văzută așa cum este ea, așa cum se produce (...). Accentul este pus pe faptul brut și pe prezența fizică a unui obiect (...)" (Germano Celant).

Contemporană cu o lume în mișcare (mai 1968), Arte Povera se înscrie în revendicările politice și umaniste ale unei „alte societăți". Artiștii se despart în 1971.

Germania și Franța organizează expoziții în 1984 și 1985 care consacră mișcarea.

JANNIS KOUNELLIS
Fără titlu
1968
lână albă și neagră, sfoară, șasiu de lemn,
250 x 200 cm
Galerie Karsten Greve, Paris

Kounellis creează o operă de mari dimensiuni compusă din materiale în stare brută: lână de oaie nedărăcită, adunată în vrac, imediat după tundere; sfoară groasă și aspră; șasiu din stinghii de lemn. Șasiul este grosolan asamblat, fără atenție la montarea colțurilor, fără o tratare specială: nici chit care să ascundă găurile cuielor, nici șmirgheluire, nici verni, nici culoare, nici poleire. Kounellis se eliberează de toate convențiile artistice clasice – iconografie, estetism, rafinament, intervenție umană – și de toate regulile compoziției tradiționale în artă – cadru, pânză apretată, soclu, geam sau vitrină. Artistul tinde către relația dintre om și natură, incitând spectatorul să arunce o privire asupra frumuseții materialelor brute. Doar montajul mai relevă o anume practică tradițională: șasiul are funcție de cadru, cadrul amintind că închide opera de artă; sforile sunt regulat și clar organizate în rețea geometrică, agățate în puncte simetrice și paralele cu cadrul. Bucata de lână, înaltă de peste 200 cm, este spânzurată în centrul cadrului. Compoziția este riguroasă și nu „brută", spre deosebire de altele dintre compozițiile sale din materiale brute, aparent abandonate neglijent pe jos.



CARACTERISTICI

Sac din iută pentru cartofi și alte textile, cărbune, vegetale, sticlă, nisip, pământ și apă, lână netoarsă, tablă, lemn debitat, semințe etc., tot felul de materiale simple constituie tablouri-relief și sculpturi de toate dimensiunile.

„Convențiile iconografice sunt suprimate, la fel ca limbajele simbolice și tradiționale" (Germano Celant).

Materialele sunt fie agățate sau încadrate pe perete (țesături, bucăți de tablă, piatră, șuvițe de păr...), fie sculpturi puse la fel, pe jos. Artistul respectă în mod evident tentele naturale ale materialelor utilizate.

ARTIȘTI

Alghiero Boetti (născut în 1940) utilizează broderii și tapiserii, apoi scrisul (litere, semne, cifre etc.). Îl interesează ideea și imaginea finală. Organizează producția efectuată de alții (lucrători de broderie afgani etc.)

Luciano Fabro (născut în 1936) folosește materiale diferite - marmură, sticlă, ziare, vegetale, plumb -, cu care constituie opere mixte și lejere, opunând minerale, vegetale și materiale organice.

Pino Pascali (1935-1968) participă marginal la Arte Povera. Realizează opere foarte elaborate.

Giulio Paolini (născut în 1940) folosește pânza brută animată de desene geometrice, un șasiu vid, hârtie celofan și mai ales fotografia. Se fotografiază în timp ce manipulează materialele.

Mario Merz (1925-2003) este sculptor și pictor. În anii 1980, reia pictura cu teme animaliere.

Jannis Kounellis (născut în 1936), de origine greacă, se stabilește la Roma în 1956. Expune saci de pânză cusuți, agățați de perete sau presărați pe jos, goi sau plini cu linte, mazăre, cărbune. Compune cu produse naturale: cărbune, minerale, fier, lână, plumb, ceară, carne, semințe, lemn, ouă, cafea, făină, mazăre, dar și cu unelte de bază ale omului: lampă de petrol, pat, sfoară, lumânări, paltoane și cuverturi. Dă importanță culorilor aur, galben, negru și roșu. În 1976, realizează urme de fum pe diferite suporturi.

BIBLIOGRAFIE

Arte Povera, Germano Celant, Milano, 1985.

Jannis Kounellis, Gloria Moure, Cercle d'art, Paris, 1991.

Arte Povera, Maïten Bouisset, Le Regard, Paris, 1994.

Arte Povera, Christov Bakarg, Phaïdon, Paris, 1999.

OPERE

Șase plicuri cu timbre (Afganistan, Kabul), Boetti, 1972, Galerie 1900-2000.

Iedera, Fabro, 1972, Galerie Durand-Desert, Paris.

Fără titlu (saci de iută), Kounellis, 1968, colecția Marielle și Paul Mailhot, Montréal.

Fără titlu (serie de șase elemente), Kounellis, 1987, colecția Greenberg Gallery, Chicago.

Fotografia de artă

CONTEXT

De la inventarea fotografiei (dagherotipul în 1839, calotipul în 1841), între fotografie și pictură se înnoadă un raport mai întâi de dependență (Baudelaire se făcea ecoul vremurilor sale considerând fotografia ca servitoarea picturii), pentru ca ulterior confruntarea și schimbul să jaloneze istoria imaginii până în zilele noastre.

Documenta 5 de la Kassel, din 1972, consacră fotografia ca disciplină artistică autonomă și instaurează statutul său de imagine, nu numai ca amprentă a realului. Roland Barthes (1915–1980) îi studiază specificitatea în *La Chambre claire* din 1980. Din acest moment, practica fotografică se modifică interogându-și natura proprie și intervenind din nou în pictură.

Termenul de foto-realism, atașat curentului american al hiperrealismului (→HIPERREALISM), evocă în special practica artiștilor dintre 1965 și 1970, care își execută tablourile transferând cu fidelitate pe pânză probele fotografice (imagini proiectate, desene pe pătrățele). Ei obțin o precizie înghețată dând socoteală obiectiv despre realitatea lumii moderne. Andy Warhol (1928–1987) își ațintește la rândul lui privirea asupra societății, luându-și fotografia ca model. În schimb, artistul contemporan Gerhard Richter (născut în 1939) creează tablouri foto-realiste prin optica unui chestionar al picturii cu noțiunea de imagine pură. În demersul fotografilor contemporani de felul lui Christian Milovanoff (născut în 1948) se observă de asemenea tentații picturale. Dar încă de la începutul anilor 1980, în căutările lui Jean-Marc Bustamante (născut în 1952) în Franța și ale lui Jeff Wall (născut în 1946) în Canada, denumirile de „tablou fotografic" sau „foto-tablou" se aplică unui fel de concepere a imaginii fotografice după modelul formei tabloului.

ARTIȘTI

PICTORIALISM

Pictorialismul este o mișcare internațională activă între 1890 și 1914. Fotografii revendică statutul de artist și realizează fotografii de artă îmbogățite grație procedeelor pigmentare (carbon, gumă bicromată, cerneală grasă). Aspectul vag care caracterizează adesea imaginile pictorialiste (Edward Steichen, 1879–1973) este lucrat în timpul expunerii și interpretat în momentul tirajului, cu gumă și pensula prin îndulcirea contururilor, accentuarea luminilor și eliminarea detaliilor. Artiștii fotografi se răzvrătesc împotriva

vulgarizării și proliferării fotografiei la sfârșitul secolului al XIX-lea, urmare a tehnicii și procesului mecanic. Ei cred că toate aceste imagini ale realității nu sezisează realitatea sub aspectul estetic. Fotografia pictorialistă trebuie să fie subiectivă, tamisată, emoțională și... unică. Francezii **Robert Demachy** (1859-1936), **Constant Puyo** și americanul **Alfred Steiglitz** (1874-1946) difuzează pictorialismul și apără statutul fotografiei ca artă cu drepturi depline.

FOTOGRAFIE „PLASTICĂ"

Între cele două războaie mondiale, fotografia se integrează în avangardele internaționale. Decompartimentările artelor favorizează relațiile între artiști din discipline diferite și dau naștere talentelor polivalente. Artiștii lucrează împreună. Fotografii sunt și artiști plastici, pictori și/sau sculptori, ca **Hans Bellmer** (1902-1975), **César Domela** (1900-1992), **Man Ray** (1890-1976), **Robert Tatin** (1902-1983) în Franța, **Florence Henri, Laszlo Moholy-Nagy** (1895-1946) în Germania, **Aleksandr Rodcenko** (1881-1956) în URSS. Unii realizează „fotomontaje", tehnică dadaistă, de origine germană, care juxtapune uneori clișee decupate și ulterior refotografiate. Subiectele sunt contestatare, sociale și politice (**John Heartfield, Helmut Herzfelde**, 1891-1968, **Gustav Klucis**, 1895-1942), poetice (**Max Ernst**, 1891-1976). Constructiviștii creează ilustrații (**El Lissitsky**, 1890-1941, **Rodcenko**), suprarealiștii înfățișează o nouă concepție asupra realității (**Man Ray** și polarizarea, **Frederick J. Kiesler**, 1896-1966, **Marcel Mariën**, născut în 1920). În anii 1970, arta *performance* nu există decât instantaneu, fotografiile îi păstrează amintirea (acționiștii vienezi, 1962-1968); **Jochen Gerz**, născut în 1940). Noțiunea de eveniment în practica artistică, luându-și avânt la sfârșitul anilor 1960, repune în discuție domeniile plastice tradiționale și fotografia reține urma operei. Același lucru este valabil pentru ambalajele efemere la scara peisajului ale lui **Christo** (născut în 1935), ca și pentru deplasările și sculpturile pe care **Richard Long** (născut în 1945) le realizează în natură. Cei doi artiști acordă, de altfel, un statut de operă de artă acestor fotografii.

FOTOGRAFIE ESTETIZANTĂ

De la sfârșitul anilor 1960, mai cu seamă în Statele Unite și în Europa, fotografi de la revistele de modă, apoi de publicitate, caută estetismul și plastica în fotografie. **Richard Avedon** (născut în 1923) exaltă îndeosebi corpul femeii. **Irving Penn** (născut în 1917) reprezintă de preferință obiecte banale și nonfotogenice ale vieții cotidiene (mucuri de țigară, pubele) pe care reușește să le redea estetic. **Robert Mapplethorpe** (1946-1989) realizează imagini deseori erotice.

FOTOGRAFIE MANIPULATĂ

Fotografia manipulată (noi manipulări) apare în a doua jumătate a anilor 1970 în Statele Unite și Europa. Manipularea se poate efectua în timpul expunerii (fotografia fabricată), în timpul compunerii (**Duane Michals,** născut în 1932; **Cindy Sherman,** născută în 1954; **William Wegman**, născut în 1942) sau în timpul imprimării (intervenții manuale pe negativ, procedee chimice etc.) ori mai târziu încă prin retușări cu creionul sau culoare pe tiraje (**Georges Rousse**, născut în 1947). Fotografii creează atmosfere artificiale ale unei lumi miniaturizate cu figurine și jucării (**Ellen Brooks,** născută în 1945; **Alain Fleischer,** născut în 1944), dar și accentuând voit un loc emoționant, de exemplu, un post de prim ajutor prin **John Divolo** (născut în 1948). Printre ei, **Arnulf Rainer** (născut în 1928) care acoperă cu culoare fotografiile cu teme corporale, **Joel-Peter Witkin** (născut în 1939), **Lucas Samaras** (1936–1980), **Robert Cumming** (născut în 1943) etc.

FOTOGRAFIE-TABLOU/ARTĂ NARATIVĂ

Galeria John Gibson concepe două expoziții la New York, în 1973 și 1974, intitulate „Story" și „Narative", care îi grupează pe americanii **David Askevold, John Baldessari** (artist conceptual, născut în 1931), pe britanicul **David Tremlett** (născut în 1945), pe francezul **Jean Le Gac** (născut în 1936). La Bruxelles, în 1974, se prezintă „Narrative Art", Italia expune îndeosebi fotografiile francezului **Christian Boltanski** (născut în 1944). Această mișcare internațională se manifestă până către 1979. Narrative Art prezintă teme narative ale vieții cotidiene, uneori personale. Textele-legendă ale fotografiilor spun altceva decât ce reprezintă ele. Fotografia-tablou servește de memorie sau de instrument critic. Uneori și desene în creion sau în pastel completează mesajul dat de clișeul lăsat ca atare sau retușat cu acrilic. Fotografie, text și desen la un loc constituie fotografiile-tablou.

BIBLIOGRAFIE

Ils se disent peintres, ils se disent photographes,
Michel Nuridsany, catalog de expoziție,
ARC/ Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1981.
***L'invention d'un art*, catalog de expoziție,**
Musée national d'Art moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris, 1986.

Artă feministă/ Pattern painting

Arta feministă, arta făcută de femei în legătură cu femei, a apărut la sfârșitul anilor șaizeci. Această artă „politică", cu dimensiune critică în plan social și cultural, analizează ce înseamnă să fii femeie și artist într-o „societate a bărbaților".

Arta feministă se dezvoltă în țările anglo-saxone, în cadrul Mișcării de eliberare a femeilor (Women's Liberation Art Groups), apoi în Europa. În Franța, în 1975, femeile se ridică împotriva Anului internațional al femeilor resimțit ca un alibi, împotriva expoziției „Féminine-Dialogue", și formează colectivul Art Femmes, în jurul lui Aline Dallier și Françoise Eliet. Ele revendică emoția, experiențele trăite, experiența personală în opoziție cu noțiunile elitiste, formale și impersonale ale avangardelor masculine. Artistele anglo-saxone senzuale reprezintă forme simbolice inerente femeilor: iconografie sexuală și vaginală, valorizare a materialelor și practici numite „feminine" (Pattern Painting). *Pattern* înseamnă „motiv". Mișcarea apare în California în 1975 și numără în special femei. Ele se opun severității din Minimal Art, prezentând un motiv identic sau similar, juxtapus, simfonii de culori și texturi (țesături, hârtii decupate, *patchwork)* după o tehnică artizanală „feminină", artă feministă. Artistele se inspiră din culorile fovilor și în special din motivele geometrice și florale ale artei islamice, extrem-orientale, celte și persane (→FOVISM). Motivele repetitive și decorative sunt realizate pe pânze de forme variate: semicerc, oval ori în evantai (Myriam Schapiro).

ARTIȘTI

Principalii reprezentanți ai artei feministe sunt **Eleonor Antin** (născută în 1935), **Judy Chicago**, **Joan Jonas** (născută în 1936), **Adrian Piper** (născută în 1948), **Nancy Spero** (născută în 1926). Alte artiste, mai conceptuale, dau importanță aspectului social al femeii, maternității, violului, rasismului, condițiilor de lucru: **Margaret Harrison, Mary Kelly, Monica Sjoo, Mary Yates.** Artistele franceze, **Isabelle Champion-Métadier** (născută în 1947), **Jacqueline Dauriac** (născută în 1945), **Léa Lubin** (născută în 1929) și **Annette Messager** (născută în 1943) rămân discrete. Annette Messager pictează *Les Tortures volontaires*, imagine a „femeii-obiect".

Artistele din Pattern Painting sunt **Tony Robbin** și, în special, femeile artiste **Valérie Jaudon** și **Myriam Schapiro**.

BIBLIOGRAFIE

„Les Femmes et l'art", Cahiers du G.R.I.F., nr. 7, Paris, iunie 1975.

Pattern Painting, John Perreault, catalog de expoziție, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1979.

Supports-Surfaces

CONTEXT

Vincent Bioulès propune în 1970 denumirea Support-Surfaces care înseamnă deopotrivă șasiul (suportul pânzei) și pânza (suprafața). La începuturi, mișcarea grupează artiști originari din sudul Franței - Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Patrick Saytour, André Valensi și Claude Viallat (activ din 1966). Ei își manifestă ostilitatea față de abstracția americană (→EXPRESIONISM ABSTRACT). La invitația lui Pierre Gaudibert, în 1969, își prezintă împreună experiențele în prima expoziție la A.R.C. (Animation, Recherche, Confrontation) în Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Mai târziu, expun dincolo de pereții muzeelor, îndeosebi în natură.

În 1971, grupul se mărește. În același timp, ies la iveală disensiunile ideologice care sfârșesc prin a provoca o schismă în grup. Unii își înscriu activitatea plastică într-o gândire politică marxistă: „(...) Lupta națională și internațională de eliberare a popoarelor la nivelul acestei practici specifice care este pictura nu poate să existe decât prin eliminarea sistematică a tuturor practicilor subiective" (Louis Cane, Marc Devade și Daniel Dezeuze, 23 septembrie 1970). Aceștia înființează revista *Peinture-Cahiers théoriques* la care participă scriitorii Philippe Sollers și Marcellin Pleynet, apropiați gândirii lui Mao Zedong și Cărții lui roșii. Ei acordă întâietate lucrului manual și expun pe plajă și la locurile de muncă *(Installations aux champs)*. Alți artiști recunosc doar primatul practicii, componentele cele mai elementare. Căutările grupului Supports-Surfaces, apropiate de cele de la B.M.P.T., se îndreaptă spre convenția tabloului, a materialității sale, a „deconstrucției", asupra tehnicilor artizanale și a instrumentelor primitive. Ei repun în discuție mijloacele picturale tradiționale și suportul însuși.

Supports-Surfaces denunță sumele colosale atinse de operele lui Picasso și stabilesc prețul operei ca pentru un obiect obișnuit: „Cumpărarea pânzei (...) 30 franci/ munca manuală (...) 240 franci/ munca intelectuală (...) 100 franci/TVA 20% (...)".

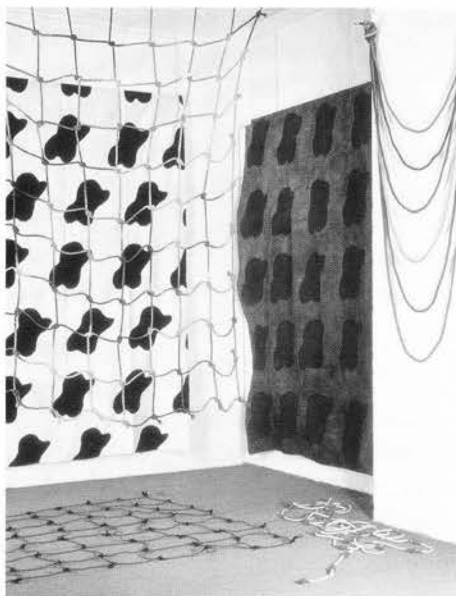
În fine, vor să arate ceea ce a fost mereu ascuns în munca pictorului: tratarea pânzei, reacția culorilor, într-un cuvânt munca artizanală de pregătire necesară realizării unei opere. Această mișcare domină actualitatea artistică franceză din anii 1960 și participă la difuzarea avangardei în provincie și în școlile de stat.

CARACTERISTICI

Supports-Surfaces preferă formatele foarte mari pentru a capta privirea spectatorului. Suportul (şasiul) şi suprafaţa (pânza) constituie fundamentul operei. Dezeuze „picta şasiuri fără pânză, eu pictez pânze fără şasiu, iar Saytour, imaginea şasiului pe pânză" (Viallat). Sunt folosite numeroase unelte: tampoane, poşoare, bureţi, pistoale, foarfeci, beţe... şi culori: în ulei, acrilice, cerneală fluidă. O pictură mai mult sau mai puţin diluată cu terebentină le impregnează pensulele. Subiectul fiind evacuat, pictura este neutră.
Ei pictează motive repetitive, aplaturi de culori cu forme aleatorii. Decupează, împletesc, pliază, mototolesc...
Culoarea trece peste structura fixă a pânzei tradiţionale pentru a atinge cadrul şi sparge astfel raportul clasic suport-suprafaţă. Operele bicolore sau monocrome sunt netezi sau aureolate după grosimea pânzei ecru şi după planeitatea solului pe care sunt puse pentru a fi pictate cu pensula sau vaporizate cu pistolul. Pistolul permite subtile degradeuri de culoare. Adesea, pânza este mai degrabă vopsită decât pictată, culoarea o impregnează, o traversează. Pictura dă la iveală structura, şasiul şi îmbinările.

ARTIŞTI

Daniel Dezeuze, Patrick Saytour, André Valensi şi Claude Viallat creează Supports-Surfaces. În 1971, li se alătură François Arnal, Louis Cane, Noël Dolla, sculptorul Toni Grand şi Jean-Pierre Pincemin.
Daniel Dezeuze (născut în 1942) expune şasiuri simple fără pânză sau împletituri trecute prin zeamă de miez de nucă. El lucrează cu plinuri şi goluri, cu transparenţa şi fragilitatea. Alege alternativ



CLAUDE VIALLAT
Instalaţie la galeria Jean Fournier,
1972
pânze pictate, sfori înnodate şi pictate
Galerie Fournier, Paris

În vara lui 1970, Viallat şi prietenii săi Dezeuze, Valensi şi Saytour realizează lucrări la Nîmes şi Montpellier. Le prezintă in situ, în septembrie 1971 – sub cerul liber, pe plaje, pe stânci, pe copaci – şi în locuri publice. Latul pânzelor atârnă în cascadă din înaltul stâncilor, sforile întinse se balansează între crengile copacilor, coliere de discuri de carton saltă pe crestele valurilor mării. Ansamblul prezentat aici, semnat Viallat, se compune din pânze pictate flotante, eliberate de şasiu, suport de sfori înnodate şi pictate, suspendate de plafon, atârnând în vid sau agăţate pe perete, întinse cu grijă sau aşezate în vrac. Formelor de bob de fasole, pictate în negru, cu tamponul sau poşoarul, pe pânze albe şi violacee, le răspund formele ochiurilor plasei. Motivul repetitiv „plin" al picturilor şi motivul repetitiv „gol" al reţelei plasei oferă armonie ansamblului. Pânzele şi plasele se văd simultan. Ansamblul este suplu (pânze fără şasiu şi plase neîntinse), iar formele sunt suple la rândul lor („boabe de fasole" pictate şi „boabe goale"). Viallat lucrează asupra raportului dintre goluri şi plinuri, asupra transparenţei şi opacităţii, asupra culorii şi alb-negrului, asupra plafonului şi solului, asupra organizării şi punerii grămadă. Se impune ca maestru al suprafeţei.

formatele mari și foarte mici pentru că o astfel de „imposibilitate face privirea să facă priză", spune el.

Patrick Saytour (născut în 1935), ale cărui pânze ajung până la 30 m lungime, vorbește de „suprafețe demăsurate și ilizibile global". Experimentează arsuri pe țesături plastifiate, împăturiri de pânze cerate și răsuciri de fâșii de pânză în jurul laturilor de aceeași lungime.

André Valensi (născut în 1947) mâzgălește cu brun două pătrate de pânză pliate și suprapuse. Pe primul, culoarea este pusă dens în comparație cu cel de al doilea. Prelevează un mic pătrat dintr-unul pentru a-l aplica în centrul celuilalt. Pânza pictată direct este considerată partea frumoasă, iar cea de a doua, pictată prin impregnare, versoul. Decupează forme de carton ondulate înfășurate în jurul unei corzi.

Claude Viallat (născut în 1936) observă comportamentul culorilor pe pânzele sale bicolore neîntinse, fără șasiu, pe cadrilaje de chingi de iută neîntinse, pe șasiuri, pe sfori și pe plase cu noduri înmuiate în gudron sau vopsea. Adoptă principiul repetiției unei forme apropiate de un bob de fasole uriaș, amprentă repetată în pozitiv sau negativ, realizată cu ajutorul unui tampon sau a unui poșoar.

Louis Cane (născut în 1943) utilizează pânze pliate fără șasiu pe care le tamponează cu inscripții sau culori: monocrome albastre „sol-perete" sau pânză înscrisă peste tot cu numele său.

Jean-Pierre Pincemin (născut în 1944) elimină pensula „care leagă subiectul-pictor de pânză". Se servește de vechi planșe sau grile pentru a aplica amprente de culoare pe pânză. „Pătratele colate", numeroase și asemănătoare, înmuiate într-o baie de culoare, formează o compoziție.

Vincent Bioulès (născut în 1938) și **Marc Devade** (1943–1983) pictează aplaturi de culoare pe pânze întinse pe șasiu pe care le împart în planuri geometrice simple. Amândoi apreciază culoarea mai mult decât suportul și suprafața. Bioulès lipește panglici de hârtie pe pânză, aplică culoarea, apoi smulge adezivul, ceea ce produce un desen aleatoriu bicrom. Devade pune o cerneală foarte fluidă pe pânză, lăsând-o să se răspândească prin ridicarea ușoară a pânzei, vertical, de la stânga la dreapta.

François Rouan (născut în 1943) lucrează singur, dar participă la expozițiile Supports-Surfaces. Împletește fâșii de hârtie decupată și colorată cu guașe, decupează și împletește pânze impregnate cu culoare.

Pierre Buraglio (născut în 1939) expune în anii 1970 șasiuri de lemn și fragmente de ferestre vopsite în albastru și pictate pe resturi de role de mascare.

BIBLIOGRAFIE

Supports-Surfaces, Bioulès, Devade, Dezeuze, Saytour, Valensi, Viallat, catalog de expoziție. Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1970.

Les Années Supports-Surfaces, Claire Soulig, catalog de expoziție. Centre Georges Pompidou, Paris, 1998.

OPERE

Louis Cane artist pictor, Cane, 1968, colecție particulară.
Repetiție, Viallat, 1969, Galerie Jean Fournier, Paris.
Șasiu plastic întins, Dezeuze, 1967, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Coopérative des Malassis

CONTEXT

Coopérative des Malassis (titlu purtător de autoderiziune) a fost creată în 1970 la Bagnolet, lângă Paris, de Gérard Tisserand. Artiștii Henri Cuecco, Lucien Fleury, Jean-Claude Latil și Michel Parré se instalează în atelierul fondatorului, pe platoul Malassis. Ei manifestă o poziție critică față de arta modernă (succesul expoziției lui Picasso la Grand Palais în 1962) și de atitudinea autorităților publice față de arta contemporană. Participă în 1972 la o expoziție la Grand Palais: „72, douze ans d'art contemporaine" numită și „72/12". Prezintă o frescă împotriva capitalismului: *le Grand Méchoui ou 12 ans d'histoire de France;* sunt nevoiți să scoată repede lucrările de pe pereți sub presiunea autorităților publice.

CARACTERISTICI

Adesea de dimensiune foarte mare, pânzele sunt constituite din mici formate juxtapuse, pe o singură temă. Figurative, descriptive, narative și realiste, lucrările realizate de Coopérative des Malassis pleacă de la evenimente publice și sociale: Războiul din Vietnam, asasinarea lui Allende, evenimentele legate de OAS (L'Organisation Armée Secrète), alegerile prezidențiale (1974), sinuciderea unui profesor îndrăgostit de un elev, valorile micii burghezii, deriva societății...

ARTIȘTI

Gérard Tisserand (născut în 1934) apără „dreptul la muncă". Portretele sale sunt „sesisate în diversitatea realității lor sociale, istorice și culturale" (Tissareand).
Henri Cueco (născut în 1929) preferă peisajele și chioșcurile pentru câini.
Lucien Fleury (1928-2004) pictează cunoașterea realității și reclamă complicitatea spectatorului.
Jean-Claude Latil (născut în 1932) este impresionat de scene de cuplu și de căsătorii, uneori morbide. Lucrează decoruri de film și de teatru.
Michel Parré (născut în 1938) și **Christian Zeimert** (născut în 1934) realizează opere fantastice și critice.

BIBLIOGRAFIE

La Coopérative des Malassis, Jean-Louis Pradel, catalog de expoziție, Centre des expositions, Oswald, Montreuil, 1977.

OPERE la Musée de Dôle (Jura).

L' Appartemensonge, 1970-1971, Grand Palais, Paris.
Le Grand Méchoui, 1972, Grand Palais, expoziția „72/12", Paris.
Onze Variations sur le Radeau de la Méduse ou la Dérive de la société, 1974-1975, Centre commercial et culturel d'Échirolles, Grenoble.

Postminimalism

CONTEXT

În articolul său publicat în revista *Artforum* din 1971, criticul american Robert Pincus-Witten califică opera artistei Eva Hesse drept *Post Minimal Art*, „postminimalism". Acest termen caracterizează aspectul perisabil și efemer al creației artistice compuse din materiale instabile, volatile, care se condensează, se evaporă sau se descompun odată cu timpul, fără ca omul să le stăpânească evoluția. În acest sens, se opune și depășește minimalismul formal (→MINIMAL ART), impunând noțiunea de timp. Postminimalismul sau Process Art - procesul evoluției fizice a materialelor care constituie opera - se afirmă în timpul celor două expoziții din 1969: „Quand les attitudes deviennent formes" la Berna și „Procedures/Materials" la New York.

ARTIȘTI

Eva Hesse (1936–1970), **Richard Serra** (născut în 1939) și postminimalistul și conceptualul **Hans Haacke** (născut în 1936) creează operele cele mai efemere *in situ (Cub de condensare*, Haacke, 1963): apa conținută într-un cub de plexiglas se condensează pe pereți după temperatura ambientă.

BIBLIOGRAFIE

Vezi Minimal Art.

Graffiti Art

CONTEXT

Arta graffiti, arta semnelor, este un stil de pictură născut din mișcarea americană Hip-Hop, creată în 1974 de Afrika Bambaataa, fost șef al unei puternice găști din cartierul newyorkez Bronx. De cultură „black" (africană, antileză, jamaicană și afro-americană), Hip-Hop a generat arta graffiti, dansuri (break, smurf și hip) și muzică (rap).

Născută pe stradă, din comunitățile marginalizate ale orașelor sau periferiilor, această stare de spirit se exprimă printr-un discurs pictural, mijloc de revendicare și de luptă împotriva excluderii. B. Boys, numele generic al adepților mișcării supranumite „Mouv'" denunță problemele societății, exprimă protestele minorităților rasiale sau sociale, traduc „frustrarea unei populații citadine în încercarea de a-și crea propria artă fără a încerca să placă marelui public".

Picturile graffiti din New York au fost „revoluționare și rebele (...) Mulți dintre noi eram fără domiciliu. Eram niște ratați pentru societate" (pictorul Quik). Ei trăiesc pentru și prin Hip-Hop și arta graffiti: „la început tu erai în Mouv', apoi Mouv' era în tine" (Blade, pictor). Există o paralelă între această artă a străzii și



BLADE
Oh Yess
(1983)
aerosol pe pânză,
133 x 300 cm
Galerie B5, Monaco

Forma lucrată în volum a literelor arată semnătura lui Blade, un *tag* conturat de puncte de lumină și umplut cu culori în degradeu, de la maro la alb trecând prin oraj, roșu și galben. Semnătura pe fondul cerului gri, presărat cu nori, simbolizează monotonia cenușie a orașului, rece și anonim, care va decora *tag*-ul „Blade" în culori calde. Această semnătură caracteristică pentru Mouv' este reprodusă de autor cât de des se poate pe toate suporturile orașului, într-un gest rapid, automat, cu o perfectă virtuozitate.

politica dusă de Martin Luther King pentru recunoașterea egalității rasiale, îndeosebi a negrilor. Din această aspirație către libertate se nasc, către 1968, premisele mișcării, *tag*-ul inspirat din cultura de origine hispanică și care semnifică „nume". Tinerii taggeri negri se plasează în filiația sclavilor de aceeași culoare. Cu portoricanii, își semnează identitatea pentru a fi văzuți. Prin scris – semnătură sau text – colportează mesajele sau prezența în atmosfera urbană.

Această cultură ajunge în Franța la începutul anilor 1980. Arta graffiti americană își găsește pandantul, conform artiștilor, în figurația liberă. Toate felurile de stiluri ies la lumină, în Statele Unite, în Olanda, în Japonia, în Europa, prin toate orașele mari ale lumii. De la perete la pânză, unii artiștii creatori de graffiti intră în galerii și pe piața de artă.

Treizeci de ani mai apoi, pionierii americani ai artei străzii, așa-numiții *writters* se exprimă fără frontiere pe străzile orașelor, pe semafoare și pe panouri de semnalizare, pe trotuare și fațade, cu ajutorul desenelor executate cu poșoar, cu tampon, cu autocolante, al suporturilor adezive fotocopiate sau al serigrafiilor și pictând suprafețe largi.

CARACTERISTICI

Tagerii și grafferii folosesc toate suporturile, zidurile din cartierele populare, maidanele industriale, gardurile șantierelor, vagoanele de metrou, stațiile, coridoarele etc. Utilizarea unui poșoar, a marcherului și a atomizoarelor de culoare dă naștere unei mulțimi de taggeri obscuri. Ei utilizează sprayuri cu vopsea industrială, vopsele acrilice pe orice fel de suport: piatră, ipsos, lemn, metal sau pânză.

B. Boys tratează problemele societății: rasism, orașul-ghetou, violența, eșecul școlar, identitatea culturală (minoritățile Beurs...).

Subiectele pun în evidență protestul minorităților rasiale și sociale, pacifismul lui Gandhi, marșurile negrilor americani reprimate în anii 1960 sau ale activiștilor Beurs din 1983.

Ei scriu mai ales litere de alfabet, semnându-și numele, *tag*-ul. Pentru a reprezenta graffiti figurative, simbolice sau caligrafice, ei se referă la letraj și benzile desenate.

Artiștii acoperă suprafețele cu rapiditatea unei exprimări spontane, cu o stăpânire a ductului, o virtuozitate a gestului și o mare rigoare a reflexelor. Viteza face parte integrantă din operă.

Culorile sunt vii: „un tren decorat cu graffiti este ca o splendidă floare a Americii de Sud, care, prin culorile sale, readuce viața în cenușiul unui oraș", scrie pictorul Pop' Art Oldenburg.

ARTIȘTI

Germania

Señor B și **Emka** se exprimă la München.

Spania

Chanoir, **Pez** și **Zosen** pictează personaje în maniera benzilor desenate pe zidurile din Barcelona, iar graficile colorate ale lui **El Tono** sunt vizibile la Madrid și în alte locuri din Europa.

Statele Unite

Keith Haring (1958–1988), sensibil la reprezentările simbolice ale corpului uman, al căror contur îl subliniază, pictează pe pânze prin aplaturi de culoare. Personajele sale stilizate, realizate pe foi de hârtie, sunt lipite pe amplasamentele rezervate afișajului.

Ronda Zwillinger reinventează și supraîncarcă decorația interioarelor kitsch ale clasei mijlocii americane. Zwillinger și **Haring** aparțin și grupării NEO-KITSCH, activă între 1981 și 1987, alături de **Mike Bidlo, Kenny Scharf, David Wojnarowicz** etc. Aceste lucrări populare și provocatoare, fără „stil", interesează clasa medie și urbană din New York.

Rammellzee (născut în 1960), unul dintre cei mai mari reprezentanți ai mișcării, este și printre cei dintâi care se interesează de caligrafie, pretinzând a fi un „futurist gotic". Asemenea călugărilor de odinioară, el înfrumusețează literele, le restituie limbajul grafic.

Futura 2000 (născut în 1956) face să evolueze arta graffiti dincolo de un simplu letraj, de banda desenată, dând întâietate unei arte gestuale al cărei rezultat se înrudește cu abstracția lirică.

Jean-Michel Basquiat (1960–1988), apropiat de arta brută a lui Dubuffet prin unele din operele sale, optează pentru pânză.

Balde (născut în 1957), **Seen** (născut în 1961), **Crash** (născut în 1961), **Daze** și **Zephir** (născuți în 1961), adepți ai literelor și semnăturii, ai *tag*-ului, trec de la pereții orașului la pânza pictată, încurajați de piața de artă. Crash și Daze lucrează adesea împreună asupra eterogenității pânzei: spații de lectură multiple, fracturi în tablou, juxtapuneri de imagini etc.

Toxic (născut în 1965) este interesat de reprezentările simbolice ale unor valori precum pacea.

Noc 167 (născut în 1967) pictează personaje futuriste de benzi desenate. Semnătura sa face parte integrantă din operă.

Vinnie Ray livrează mesaje pe panouri publicitare în metrou și pe steaguri, iar **Shepard Fairey** afișează, îndeosebi la Londra, efigiile luptătorului de catch André the Giant cu incripția „obey".

BIBLIOGRAFIE

Graffiti Art, artiști americani și francezi 1981–1991, catalog Musée national des Monuments français, Acte II, Paris, 1991.

Artă stradală, Kanardo, artefacte de Free presse, Paris, 2004.

Franța

Grupul BBC: **Jay One** (născut în Guadelupa în 1967), **Skki** (născut în 1967).

Grupul Basalt: **Shuck, Banga** etc.

Grupul Force Alphabétique: **Spirit, Mambo, Sib, Miste** etc. Au pictat un perete în 1991, la Marsilia, arătându-și viziunea asupra lumii, asupra audio-vizualului.

Ash II (născut în 1968 la Madrid) lucrează în maniera americanilor Crash și Daze.

Blitz (născut în 1965).

Miss-tic își răspândește mesajul poetic prin poeme poșoar.

Speedy Graffito și **Surface Active** utilizează poșoarul care permite acoperirea rapidă a zidurilor cu semne personalizate identificabile. Speedy Graffito și-a pus arta în serviciul publicității (ambarcațiuni cu pânze, vehicule pictate etc.)

R. Humbelon pictează siluete fantomă pe ziduri, umbre negre, în timp ce **Jérôme Mesnager** (născut în 1961) își semnează mesajul printre mii de corpuri albe care însuflețesc zidurile și trotuarele orașelor.

Mozaicurile lui **Invader** difuzează imaginea unui virus inspirat din primele jocuri electronice din 1996 și în douăzeci și cinci de orașe din lume. Publică ghiduri pentru a le arăta poziția și creează produse precum pantofi, care permit imprimarea motivului în mers.

Marea Britanie

La Londra pot fi văzute poșoarele lui **Bansky**, afișele serigrafice ale lui **Mr. Hero** și personajele lui **D-Face. Toasters**, artistul care și-a luat ca icoană a numelui imaginea prăjitorului de pâine, expune, de asemenea, în această capitală pe pereți și panouri publicitare.

OPERE

Outer of Space Being, Noc 167, 1984, Gallery B5, New York.
In faith, Zephir, 1983, Gallery B5, New York.
Oh yess, Blade, 1983, Gallery B5, New York.
Sans titre, Haring, 1984, colecția Rodriguez, Paris.
Chronologie, Blitz, 1990, colecția artistului.
Hamburger, Jay One, 1991, colecția artistului.
L'Œil fermé, Ash II, 1991, colecția artistului.

Noua subiectivitate

CONTEXT

Noua subiectivitate, ocheadă spre Neue Sachlichkeit (Noua Obiectivitate) a școlii germane din anii douăzeci (→NEUE SACHLICHKEIT) este titlul dat de Jean Clair, conservator și critic de artă, expoziției internaționale de la Musée national d'Art moderne, de la Paris, din 1976. Pictorul englez David Hockney reprezintă această mișcare de la sfârșitul anilor 1960, a cărui analiză critică este asigurată de Charles Hamilton. Noua subiectivitate se naște într-un context de criză economică și estetică, reacție la arta conceptuală, la teoria minimalistă, la noua figurare și la aspectul „superficial" din Pop' Art, pe care pictorii le recuză de acum înainte. Contrar avangardiștilor, artiștii manifestă grijă pentru „întoarcerea (nonarhaică) în realitatea lucrurilor" (Catherine Millet, istoric de artă). Ei „sunt preocupați de observarea atentă a lumii vizuale (...) ancorată într-o manieră diferită" (Jean Clair). Artiști anglo-americani constituie nucleul Noii subiectivități.

CARACTERISTICI

De la cele mai mici la cele mai mari pânze, artiștii utilizează toate formatele pe care aplică culoare acrilică. Folosesc și culoarea de ulei, acuarela, creionul colorat sau pastelul. Ei aleg „realitatea" lucrurilor, întoarcerea la figurare, la natură, reprezentând o vedere din grădină, de pe o câmpie, o natură moartă într-un colț de atelier, piscine, portrete psihologice.

Desenatori și poeți, ei sunt preocupați să „picteze bine" și să-și compună pânzele după legile perspectivei clasice și aeriene ale maeștrilor Renașterii. Unele reprezentări reclamă aproape fotografia, altele redevin o „suprafață afectivă" (Jean-Louis Pradel, istoric de artă), o memorie unde se înscrie urma unei emoții, a unei sensibilități, a unei dorințe, acea „mică senzație" dragă lui Cézanne, în căutarea „virginității lumii".

Acrilicul oferă posibilitatea obținerii unor suprafețe în aplat de culori vii, reci, înțepenite și artificiale sau, dimpotrivă, sensibile, după subiectul ales (portret) și tratarea materiei picturale. Unii artiști practică o „pictură de atelier" în tonuri calde, brunuri și pământuri (Avigdor Arika). Lumina, umbrele purtate și culorile dau volum obiectelor.

ARTIȘTI

Marea Britanie

David Hockney (născut în 1937) și prietenii săi anglo-americani revin la desenul după natură. Arta lui Hockney este un „melanj insolit de fantezii în construcție și de realități tulburătoare în fapte" (Charles Harrison). Elaborează pânze decorative, fals naive, într-o tehnică desăvârșită. Este cunoscut pentru seria sa de piscine din Beverly Hills din California și pentru portretele colective și intimiste.

Statele Unite

Ronald B. Kitaj (născut în 1932) realizează imagini adesea ambigue și complexe, de inspirație poetică. La sfârșitul anilor 1970 și începutul anilor 1980, opera sa se concentrează pe Holocaust.

BIBLIOGRAFIE

Nouvelle Subjectivité, catalog de expoziție, Lebeer Hossman, 1978, Bruxelles.

David Hockney, Marco Livingstone, Thames & Hudson, Londra, 1999.

Franța

Elvețianul **Samuel Buri** (născut în 1935) se stabilește în Franța în 1959. După ce abordează diferite mișcări: Action Panting, noua figurare apoi Pop' Art, el efectuează interpretări optice ale realității. Reprezintă peisaje, portretul său, o varză și *Trois fauteuils pour la Nouvelle Subjectivité* (1976).

Alberto Gironella (născut în 1929), pictor mexican, lucrează în Franța.

Olivier O. Olivier (născut în 1931), **Michel Parré** (născut în 1938) din Coopérative des Malassis, **Sam Szafran** (născut în 1934), **Christian Zeimert** (născut în 1934). Împreună cu aceștia, desenatorul Topor, scriitorul spaniol Fernando Arrabal și regizorul chilian Jodorowsky constituie în 1962 GROUPE PANIQUE.

Panique îl are la origine pe zeul Pan, cu coarne și picioare de țap, semănând teroare printre ciobani și păstorițe. Întoarcerea la realitate își pune amprenta pe reprezentări, de un prost gust rafinat, cu un umor macabru, insolit, cu deriziune și irațional în tablourile lor: perspectivele apropiate ale lui Escher, titlurile dadaiste sau suprarealiste, parodiile morbide după marile subiecte clasice (Michel Parré substituie un iepure jupuit lui Hristos pe cruce) sau din mediul lor înconjurător *(Un aviator irlandez își prevede moartea,* umbră purtată a unui avion în peisaj, Olivier, 1975).

OPERE

A Bigger Splash „O împroșcare mai mare", Hockney, 1967, Tate Gallery, Londra.

Mr. and Mrs. Clark and Percy, Hockney, 1970-1971, Tate Gallery, Londra.

Regina Mariana, Gironella, 1964, colecție particulară.



DAVID HOCKNEY
A Bigger Splash
„O împroșcare mai mare"
(1967)
acrilic pe pânză,
243,8 x 243,8 cm
Tate Gallery, Londra

***A Bigger Splash*, a treia și ultima operă dintr-o serie de „împroșcări", după *A Little Splash* și *Splash*, se inspiră dintr-o carte despre construirea piscinelor. Scena este situată în California, la începutul verii 1967, într-o zi caniculară, la prânz, la ora când soarele este deasupra capului (după poziția umbrelor purtate). Personajul tocmai a plonjat în piscină. Diagonala formată de cel care a plonjat și împroșcare rupe ortogonalitatea compoziției. Hockney își începe opera compunând liniile de bază desenate pe o pânză, apoi utilizează panglici-cache adezive ca să nu rămână nici o urmă a desenului. Detaliile, gazonul, arborii, scaunul, reflexul ferestrei sunt pictate în straturi mai groase cu ajutorul unor pensule diferite.** „Împroșcarea însăși a fost pictată cu pensule subțiri și cu atingeri mici. Îmi place mai mult ca orice ideea de a picta ca Leonardo (da Vinci) toate aceste studii de apă. Tot ceea ce produce vârtejuri. Și îmi place ideea de a picta acest lucru care nu durează decât două secunde: am nevoie de două săptămâni pentru a picta un eveniment care nu durează decât două secunde". **Această operă pictată într-o tehnică hipermanieristă este uneori tangentă cu abstracția „dacă trageți scaunul (...) reflexul geamului (...)".**

Appropriation, simulation, critique de la représentation

CONTEXT

La sfârșitul anilor 1970, această mișcare pune în practică un nou discurs artistic ca urmare a „eșecului" artei contemporane. La expoziția newyorkeză „Pictures" din 1977, printre expozanți se numără îndeosebi Jack Goldstein (născut în 1945), Robert Longo (născut în 1953) și Sherrie Levine (născută în 1947). Ei prezintă imagini fixe sau în mișcare, izolate, în afară de context, reduse la o singură calitate, aceea de semn abstract (personaj care plonjează fără piscină).

CARACTERISTICI ȘI ARTIȘTI

Simulaționiștii își reciclează operele deja cunoscute realizând fotografiile fotografiilor, copia copiei. Logosurile intră în circuitul artei, reproduse de **Peter Nagy** (născut în 1959) și **Alan Belcher** sau reciclate, transformate de **John Knight** (născut în 1945).

Appropriaționiștii preferă să recicleze articolele din marile reviste, înrudire cu Pop' Art, cum o dovedesc operele lui **Haim Steinbach** (născut în 1944), ale lui **Ken Lum** (născut în 1956), ale lui **Jeff Koons** (născut în 1955).

BIBLIOGRAFIE

Les Courtiers du désir, catalog de expoziție.
Musée national d'Art moderne,
Centre Georges Pompidou, Paris, 1987.

Transavangarda italiană

CONTEXT

În noiembrie 1979, în revista *Flash Art*, criticul de artă italian Achille Bonito Oliva introduce conceptul de transavangardă sau „New Image". Transavangarda își afirmă existența în fața dominației americane a artei conceptuale și a minimalismului (→MINIMAL ART) a anilor 1970. Ea se manifestă într-o „societate de tranziție".

Artiștii doresc o pictură liberă, figurativă sau imaginară, întoarcerea la valorile individuale și la subiectivitatea care contribuie la afirmarea personală a pictorului. Astfel, artiștii vor picta după cum le dictează inima, fără constrângere și fără să renege pictura de la Renaștere încoace. Demonstrează un interes particular pentru expresionismul figurativ și/sau abstract (→EXPRESIONISM). Această nouă manieră constituie un eveniment estetic și sociologic. La începutul anilor 1980, se petrec în întreaga lume schimbări artistice. Artei conceptuale îi urmează o pictură cu totul nouă. În 1982, critici de artă din numeroase țări europene și din Statele Unite reflectează asupra unei *„transavangarde internaționale"*, cum este titlul unei lucrări publicate în Italia de Oliva. Această etichetă desemnează unele curente internaționale de inspirație și de realizare foarte diferite, în special noii fovi sau neoexpresionismul (Germania), Bad Painting (Statele Unite) și transavangarda italiană.



FRANCESCO CLEMENTE
Noroc
(1982)
ulei pe pânză, 198 x 236 cm
Sperone Westmaker, New York Gallery

Pictat pe un format mare, Noroc este o operă intimistă a viziunii trupului (Egon Schiele). „Este un dispozitiv vizual care oscilează între figurativ și abstract" **(Achille Bonito Oliva). Din opera lui Clemente emană tandrețe, barbarie și erotism. El a definit șapte caractere umane: contemplativ, leneș, intelectual, iubitor, politician, om de afaceri, drogat. Aici, lenea pare a fi unul dintre ele.** „Totul este depus pe suprafață, dincolo de orice națiune de adâncime: arta este un sistem de relații cu ceilalți. Arta redevine expresie directă, simptom direct al unui contact cu lumea. Artistul redevine maniac și manierist al propriei manii" **(Oliva, Transavangarda italiană, extras).**

CARACTERISTICI

Transavangarda manifestă „întoarcerea la pictură". Ca în pictura clasică, artiștii realizează uleiuri pe pânză, în formate mari. Uneori execută desene de mici dimensiuni.

Întoarcerea la individ, la valorile locale, la o iconografie italiană clasică caracterizează transavangarda. Artiștii reprezintă „armate de figuri poetice, grotești sau mitice" (Catherine Millet, istoric de artă). Pictează portrete realiste, imaginare sau alegorice, ca și reprezentări mitologice, religioase sau narative, atemporale și metaforice.

Pentru artiștii italieni, opera trebuie să prezinte materialitate. Figura, atât în compoziție cât și în formă, se inspiră pe de o parte din limbajul expresiv al futurismului, din metafizică și din arta metafizică și suprarealistă a lui De Chrico și, pe de altă parte, din reprezentările Renașterii și ale simboliștilor.

Ei realizează „kilometri de pânze maculate de tone de pigment (...) și se aruncă cu frenezie în torente de culori lirice" (Catherine Millet), în tradiția futuristă.

BIBLIOGRAFIE

La Trans-avanguardia italiana, Achille Bonito Oliva, „Flash Art", nr. 92–93, oct.-nov. 1979, p. 17–20, Paris.

Figures et motifs de l'art italien, 1975–1980 dans : l'Italie aujourd'hui. *Regards sur les peintures italiennes de 1970 à 1985*, Achille Bonito Oliva, catalog de expoziție, Centre national d'Art contemporain, Nice, 1985.

ARTIȘTI

Sandro Chia (născut în 1946) integrează în picturi experiențele manierismului italian, ale cubismului, futurismului și fovismului (→vezi aceste mișcări). Pictează scene narative și religioase.

Francesco Clemente (născut în 1952) pictează autoportrete, tablouri umoristice, naive și de inspirație arabă și compoziții intimiste.

Enzo Cucchi (născut în 1950) reprezintă scene onirice cu coloși și munți magici, personaje și orașe văzute din avion. Culoarea și alte elemente se amestecă pe pânză (ceramică și metal etc.). Cromatica și reprezentările sale nonfigurative emană din suprarealism.

Nicolà de Maria (născut în 1952) abordează naivitatea formală a copiilor și este tributar tradiției de respingere a formei din anii 1950 și 1960.

Mimmo Paladino (născut în 1948) realizează mari pânze mitologice uneori inspirate din credințele populare italiene. În operele sale „geometria semnului este imediat întreruptă de cumulul motivelor figurative" (Catherine Millet).

OPERE

Pictorul și ursuleții săi, Chia, 1984, colecție particulară.

Noroc, Clemente, 1982, prin amabilitate Gian Enzo, Sperone.

Fără titlu, Cucchi, 1990, Galerie Templon, Paris.

Pânda, Paladino, 1985, colecție particulară.

Noii fovi

CONTEXT

Noii fovi, numiți și „neoexpresioniștii germani", apar pe scena internațională la sfârșitul anilor 1970. Fondatorii, Rainer Fetting, Salomé, Bernd Zimmer și Helmut Middendorf, se grupează sub eticheta de „pictură violentă". După Germania expresionistă (Blaue Reiter), național-socialismul privează țara de capitala sa artistică. Noua generație, în căutarea identității, se manifestă în 1977, după cincizeci de ani de tăcere, într-o galerie autoadministrată, situată în cartierul popular turcesc din Berlin. Se naște „un nou spirit în pictură", cum este numele unei expoziții din 1981, de la Londra și Paris, la A.R.C. (Animation-Recherche-Confrontation), la Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,. Prima expoziție a grupului are loc în 1978 la Berlin. Un nou val figurativ și spontan reacționează contra tuturor acestor ani plasați sub semnul artei conceptuale. Cum o sugerează și numele mișcării, ea face referință directă la fovi, la Matisse pentru culoare și la expresionismul german pentru forma expresivă, introducând reprezentarea inspirată din cultura și istoria contemporană germană. Expoziția „Spiritul timpului" (1982) se deschide la Berlin, declanșând scandal în societatea bună germană, dar îl interesează pe criticul Christos Joachimides, iar tinerimea punk se recunoaște în ea.

Născuți în anii 1940, acești artiști își pun întrebări asupra „datelor greșelii" și a responsabilității poporului german în nazism. După expoziții însemnate în galeriile germane și internaționale, grupul atinge celebritatea.

CARACTERISTICI

Artiștii se exprimă pe pânze mari, lăsând să țâșnească spontan istoria lor colectivă și personală.

Practică o pictură vehementă, în special prin alegerea subiectelor: reprezentarea propriilor instincte primare, a conștiinței și a miturilor germane, lumea după nazism, homosexualitatea, violența în marile metropole etc. Figuri tăiate, desene neterminate, operele arată că pensula este mânuită cu brutalitate într-o gestică spontană trasând cu violență formele.

Culorile, adeseori „brute, din tub", vii și agresive, fove, întăresc vehemența patetică a subiectelor exprimate. Culori, împăstări, urme de pensulă se înscriu în culoarea-materie.



GEORG BASELITZ
Elke VI
(1976)
ulei pe pânză,
200 x 160 cm
Musée d'Art moderne,
Saint-Étienne

Bogată în culoare, această pânză, purtând un prenume feminin, este pictată invers și agățată de-a-ndoaselea. Ea prezintă lumea pe dos, la propriu și la figurat, o lume a solitudinii și a violenței. Pictată cu o pensulație largă, această figură neoexpresionistă, femeie fără chip și stând fără grație, este scăldată într-o baie de lumină. Lumina reprezintă un simbol al meditației, o luare la cunoștință a trecutului german sau imaginea societății contemporane implacabile? „Izolarea artistului în inima societății nu a fost niciodată mai mare, munca sa niciodată mai anonimă. Aceasta servește la amplificarea nebuniei artistului. Numai produsul finit este cel care contează până la urmă, în cazul meu, pictura" (Georg Baselitz).

ARTIȘTI

Georg Baselitz (născut în 1938) agresează prin alegerea reprezentării subiectelor. Se dedă la o pictură figurativă, sugestivă și expresivă, sexualizată și pornografică la începuturile ei, imagine a solitudinii într-o societate dezumanizată. Alege subiecte tradiționale: ființele umane, animalele, natura (fragmentări și interpenetrări de bucăți de copaci dislocați). Pictează pe dos și își agață pânzele la fel pentru a arăta că actul pictural este mai presus de obiectul reprezentat.

Penck (A.R. Ralph Winkler, numit, născut în 1939) își reprezintă instinctele primare, forme simbolice ale societății contemporane, într-o tehnică impetuoasă și forme hieroglifice simple și crude, pictograme mărite ale scriiturii lui Klee.

Rainer Fetting (născut în 1949) expune în 1977 o serie de imagini ale orașului printre care o imensă realizare intitulată *New York*, concepută împreună cu Bernd Zimmer (1948).

Bernd Zimmer (născut în 1948).

Salomé (născut în 1954) asociază homosexualitatea, pictura și muzica. Numeroase tablouri de ale sale înfățișează autoportrete și nuduri.

Markus Lüpertz (născut în 1941) pictează forme agresive și expresioniste care evocă epoca „metamorfozelor" lui Picasso.

Jörg Immendorf (născut în 1944) repune în valoare tabloul de gen într-o febră vizionară și moralizatoare.

Anselm Kiefer (născut în 1945) încearcă să pună în imagini conștiința germană, de la mitologia sa ancestrală la istoria recentă.

BIBLIOGRAFIE

AAA, Art Allemagne Aujourd'hui, catalog de expoziție, A.R.C., Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1981.

Baselitz, Immendorf (...), Bernard Lamarche-Vadel, Bl/chapitre, Paris, 2004.

Anselm Kiefer, Daniel Arrasse, Le Regard, Paris, 2001.

OPERE

Elke VI, Baselitz, 1976, Musée d'Art moderne, Saint-Étienne.
Arbore și aripă, Kiefer, 1979, Museum Ludwig, Köln.
Red Head, Fetting, 1984, Galerie Daniel Templon, Paris.

Bad Painting

CONTEXT

La începutul anilor 1980, în întreaga lume au loc schimbări artistice. Artei conceptuale de influență europeană îi urmează avangarde noi intitulate „transavangarde internaționale": Bad Painting (americană), Noii fovi (germană), transavangarda italiană. Termenul Bad Painting, „pictură rea", apare pentru prima oară la New York, în 1978, ca titlu a unei expoziții a lui Neil Jenney. Această mișcare critică „bunul-gust", intelectualismul artei conceptuale, pentru a reabilita „sub-cultura", și a instaura „prostul gust" în pictură. Artiștii substituie dematerializării plastice a artei coneptuale puterea imaginilor. Pânzele lor se asemănă cu această societate contemporană suprainformată, perturbantă și violentă.

CARACTERISTICI

Artiștii americani aleg suporturi mari din lemn, utilizând materiale solide pentru a-și construi operele, dar și pânza sau prelata pentru picturile în ulei. Se inspiră din scenele urbane și din semnele sale (graffiti), din pictura decorativă a anilor 1950, din subiectele zise „academice", precum portretul religios, pictura de gen, peisajul, dar și din reprezentări păgâne și animale. Compozițiile descentrate elimină orice asiză vizuală. Operele sunt realizate cu materiale heteroclite, de exemplu, cioburi de farfurii (Julian Schnabel).
Disonanțele colorate sunt sprijinite de împăstări generoase și de o execuție în aparență rapidă și rasolită.

ARTIȘTI

Statele Unite

Neil Janney (născut în 1945) alege teme care ilustrează prezentul în problemele mediului: despăduririle (detaliu dintr-un trunchi de copac), energia nucleară etc. „Arta demnă de acest nume face societatea mai socială", scrie el.
Julian Schnabel (născut în 1951) este considerat port-drapelul noii picturi americane. Tablourile lui compuse din fragmente de farfurii inspirate de mozaicurile spaniole *azulejos* sugerează ruinele siturilor arheologice. Operele sale cele mai cunoscute sunt pictate pe o suprafață zdrențuită făcută de cioburi de veselă asamblate, lipite pe lemn și legate prin culoare. Ele se intitulează „plate painting". Agresivității acestora le urmează „velvet paintings" (pictură pe catifea) consacrate cântăreței Maria Callas.

BIBLIOGRAFIE

Éloge du mauvais esprit, Bernard Marcadé, La Différence, 1987.

David Salle (născut în 1956) pendulează între reprezentare și abstracție prin suprapuneri de imagini puternice, culturale sau erotice.
Jean-Michel Basquiat (1960–1988) își însușește și rivalizează cu cultura urbană a artei graffiti pentru a-și realiza pânzele. Este un reprezentant atât pentru Bad Painting, cât și pentru graffiti.
Stephen Buckley spune despre pânza sa referitoare la Primul Război Mondial: „Am vrut s-o fac tot atât de urâtă ca și subiectul (...), dar, bine înțeles, după câteva săptămâni, orice rahat începe să arate frumos".

OPERE

Portretul lui Eric (France libre), Schnabel, 1987, Galerie Yvon Lambert, Paris.
Colaborare, Basquiat/Warhol, 1984, Galerie Mayor/Mayor Rowan, Londra.
My Head, Salle, 1984, colecția Saatchi, Londra.



JULIAN SCHNABEL
Portretul lui Eric (France libre)
(1987)
ulei, bondo, resturi de farfurii pe lemn,
153 x 122 cm
Galerie Yvon Lambert, Paris

În timpul unei călătorii în Spania, în 1978, după ce și-a pierdut pașaportul, petrece cinci zile într-o cameră „groaznică" de **hotel la Barcelona unde își aduce aminte că a văzut: Goya, Gaudi... și fragmente de mozaicuri din azulejos. Acesta este punctul de plecare al faimoaselor sale plate paintings constituite din fragmente de farfurii încorporate și lipite pe lemn (bondo și liantul său pe bază de rășină sintetică pe care îl folosește pentru a lipi bucăți de farfurie pe suport). Mai târziu asociază și alte materiale. Pensulații rapide leagă elementele heterogene. În această compoziție, fragmentele concave și convexe au în relief muchii tăiate în unghi drept.** „Utilizarea materialelor preexistente conferă muncii mele un caracter etnografic. Vreau să spun că aceasta situează realizarea estetică într-un loc și într-un timp precise. Această opțiune poate permite identificarea unui loc cultural, familiar sau exotic, născut din propria mea imaginație sau inspirat de influențe exterioare."

Anacroniști

CONTEXT

Anacroniștii, ***anachronisti***, numiți și „citaționiști, hipermanieriști", aparținând unei arte definite de criticul Italo Tomassoni drept „pittura colta", sunt pictori romani din prima jumătate a anilor 1980, a căror creație se inspiră, parodic, din subiectele și maniera maeștrilor trecutului: Renaștere, manierism, barocul italian și din perioada clasică a lui Giorgio de Chirico. Anacroniștii își caută ideile în muzee, de la statuara greacă la pictura clasicistă a lui Nicolas Poussin. „Ei pun la un loc copia și citatul, ironia și emfaza" (Elizabeth Bozi, critic de artă).

CARACTERISTICI

Principalii reprezentanți italieni sunt **Maurizio Calvezi, Alberto Abate, Ubaldo Bartolini, Salvo** (născut în 1947) și **Stephano di Stasio**. Artiștii francezi **Anne** și **Patrick Poirier** (născuți în 1942), pasionați de arheologie, pot fi asociați acestei mișcări.

BIBLIOGRAFIE

Les Anachronistes italiens, Guy Argence.
„Opus International", nr. 101, Paris, 1986.

Nouvelles figurations

CONTEXT

Figurarea liberă intră brusc în scenă, în iunie 1981, prin criticul de artă Bernard Lamarche-Vadel. Pe punctul de a se muta, acesta își pune pereții la dispoziția unui grup heteroclit de pictori foarte tineri, Robert Combas, Hervé di Rosa, Rémy Blanchard, François Boisrond, Jean-Charles Blais și Jean-Michel Alberola și intitulează inedita expoziție „Finir en beauté". Artistul Ben, din grupul Fluxus, botează această mișcare „figuration libre". Pictori ai figurării libere „populare" proveniți din orașe, Combas, Di Rosa, Blanchard, Boisrond își revendică apartenența la o cultură urbană de mase, o cultură populară pe care o îmbogățesc cu experiența personală. Demersul lor liber, anticultural, care simulează ignoranța, antiistorică și autoironică, amintește atitudinea dadaistă (→DADA). Fotograful lor, Louis James, și presa pentru marele public le facilitează mediatizarea și pătrunderea în mediile publicitare și de modă (acești artiști realizează o campanie de afișaj pentru magazinele de coloniale Félix Potin, creatorul de modă Jean-Charles de Castelbajac le încredințează desenarea de rochii, iar țesătoriile Boussac, de imprimeuri). Alți artiști, cei din generația „savantă", Blais, Alberola, cultivă o artă mai puțin mediatică a maeștrilor de odinioară.
Pentru a reda picturii franceze dinamismul, pentru a îmbogăți patrimoniul cultural și a extinde pătrunderea culturii în rândul oamenilor, în 1981, Jack Lang, ministru al Culturii, organizează F.R.A.C. (Fonds régionaux d'art contemporain) pentru fiecare regiune a Franței. Inițiativa stimulează piața și favorizează descentralizarea. În acest context, figurarea liberă se afirmă ca un fapt social în reacție contra perioadei conceptuale și minimaliste a anilor 1970 care i-a paralizat pe pictori timp de mulți ani și le-a creat un complex în raport cu arta americană. Graffiti Art va fi pandantul american al figurării libere, cu diferența că francezii nu transmit mesaje politice și sociale. În 1984, o dublă expoziție consacră cele două mișcări, franceză și americană.

CARACTERISTICI

FIGURAREA LIBERĂ, POPULARĂ

Figurarea liberă „populară" se înscrie, în lipsă de mijloace, pe suporturi improvizate: pânze libere, afișe, cartoane de ambalaj și bidoane vechi. Mai târziu, acești foarte tineri artiști vor crea opere monumentale, compoziții-ambient (soluri, ziduri și plafoane pictate) și pânze de mari dimensiuni.

ROBERT COMBAS
Pearl Harbour
(1988)
acrilic pe pânză,
226 x 254 cm
Galerie Beaubourg, Paris

Pearl Harbour, cea mai importantă bază navală americană din Pacific, este atacată de aviația japoneză la 7 decembrie 1941. Statele Unite intră în război. „Japs împotriva Americanos. Luate prin surprindere, armatele SUA se vor lăsa masacrate. Nu credeau că „vor îndrăzni". Kamikaze îi vor poseda. Iar eu pot să fac planorul gândind la fanaticii care se sacrifică pentru împăratul lor. Mă sacrific teribil pentru pictură (...)" **(Combas). Despre subiectul bătăliilor în general, subiect frecvent pictat, scrie:** „Mereu războiul, hiperviolent, mereu câte cineva care vrea să te bată, să te domine, să te umilească, să te ucidă. Ne batem mereu împotriva cuiva, evreii contra arabilor, microbii contra doctorilor, femeile contra bărbaților, leii contra hienelor, King Kong contra Godzillei, negrul contra albului, eu contra ta și el contra lui însuși. Aici bătaia se declanșează cu violență (...) dacă nu ar fi fost războiul, aș fi (cântat) dragostea și păsărelele. Ar fi fost chiar mai cool pentru sănătatea mea mintală".



Artiștii își extrag subiectele din publicitate, din mass-media, din muzica rock și punk. Plecând de la iconografia benzii desenate, ei descriu o lume de monștri arhetipali, de bandiți, scene „bufe", de scandal, marine, mereu cu un fond sexual. Reprezintă și obiecte ale societății de consum: sticle, televizoare, avioane etc. Scenele „populare" își găsesc loc unele lângă altele încadrate în tradiționala compoziție a benzii desenate.
Repetiția liniei, umplerea nu lasă nici cel mai mic centimetru pătrat liber. Onomatopee și cuvinte completează compozițiile. Personajele grosolane sau naive din pictura „populară" sunt modelate printr-un contur generos negru și acoperite cu culori vii, saturate, puse rapid, în mod voit simplu.

FIGURAREA SAVANTĂ

Figurarea „savantă" este reprezentată pe pânze tradiționale adesea de format mare.
Subiectele fac trimitere la citate și înfățișează pesonaje mitice sau teme pictate de mari artiști precum Tintoretto *(Suzana și bătrânii)*, Malevici *(le Baigneur și Parchetari contorsionați dând cu ceară)*, Daumier (personajele sale), îngeri, vanitas etc., dar și reprezentări fantasmagorice. Artiștii folosesc perspectivele tradiționale.
Sunt preocupați de perfecționarea măiestriei: clarobscur, calitatea culorii și suprafața lisă aduc aminte de glasiurile de altădată.

ARTIȘTI

FIGURAREA LIBERĂ, POPULARĂ

Robert Combas (născut în 1957), **François Boisrond** (născut în

1959), **Hervé di Rosa** (născut în 1959), **Richard di Rosa** (născut în 1963), **Rémy Blanchard** (1958–1993), la fel ca în viață și în benzile desenate, se adresează spectatorilor: „Vino să vorbești cu mine (...) vreau să-ți povestesc despre stupiditate, violență, frumusețe, ură, dragoste, despre serios și caraghios, despre logică și absurdul care înconjoară viața noastră de zi cu zi" (Combas). Provinciali, din medii simple, acești foști școlari rebeli realizează desene aidoma celor cu care își umpleau caietele de notițe. Catherine Millet, istoric de artă, sintetizează arta lor prin ecuația: „refuzul tradiției culturale = mitul întoarcerii la valorile naturale și instinctive, exaltare a păgânismului".

BIBLIOGRAFIE

Figuration libre France / USA, catalog de expoziție. Musée d'Art moderne de la Ville, Paris, 1984.

Figuration libre, Une invitation à la culture mass média, Hervé Perdriolle, Axe Sud, Paris, 1986.

Garouste, colectiv, Centre Georges Pompidou, Paris, 1992.

Il était une fois la figuration libre, Philippe Pinguet, Adam Biro, Paris, 2002.

FIGURAREA SAVANTĂ

Jean-Michel Alberola (născut în 1953) fotografiază viața pentru a o retranscrie în pânzele sale. În paralel, își amintește de marile teme ale Renașterii pe care le enunță și le modernizează, în memoria lui Tintoretto, Velázquez, Manet până la Marcel Duchamp. Figurile desenate au dominante de brun, roșu și albastru de Prusia.

Jean-Charles Blais (născut în 1956) alege ca suport pentru operele sale mari versouri de afișe smulse (→NOUL REALISM) pe care pictează omuleți aerieni, fără chip, în tente de brun și roșu: „Pictez personaje care nu mai sunt personaje, ci obiecte (...)".

Gérard Garouste (născut în 1946), unul dintre primii artiști ai picturii „savante", reînnoiește mitologia. În pânzele sale, *Sfânta Tereza din Avila* sau *Orion Magnificul, Orion Indianul,* arată o lumină cafeniu-aurie cu ajutorul unor accente de cretă. „Când pictez, regăsesc scămoșarea lui Delacroix și glasiurile lui Ingres. În acel moment toate eforturile mele se concentrează pentru a le evita."

OPERE

FIGURAREA LIBERĂ, POPULARĂ

Bătălia, Combas, 1987, colecție particulară, Paris.

Pearl Harbour, Combas, 1988, colecție particulară, Paris.

„Arta în subsol", în metroul parizian, afiș pentru grupul Félix Potin, François Boisrond, Hervé di Rosa, 1982.

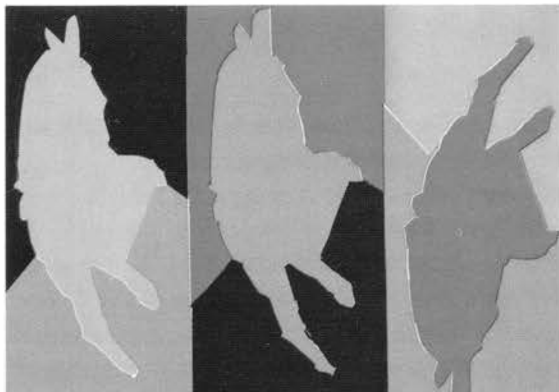
FIGURAREA SAVANTĂ

Orion Magnificul, Orion Indianul, Garouste, 1984, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

În spatele Suzanei, Alberola, 1983 Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

Pictură și colaj pe hârtie, Blais, 1987, colecție particulară.

OuPeinPo



ALINE GAGNAIRE
Canguri dormind
(1986)
hârtie colorată, decupată, presată

Tablou în culori măsurate (în greutate): pentru fiecare imagine s-au folosit trei culori, acoperind fiecare o treime din suprafață, ceea ce era de demonstrat.

CONTEXT

OuPeinPo (Ouvroir de Peinture Potentielle) este una din grupările OuxPo imaginate de matematicianul François Le Lionnais (1901–1984) după chipul lui OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potenteille), creație realizată împreună cu Raymond Queneau în 1960. Grupul OuPeinPo a fost fondat în decembrie 1980 de Jacques Carelman și Thieri Foulc, cărora li s-au alăturat Jean Dewasne și Aline Gagnaire, ulterior Tristan Bastit și Jack Vanarsky. Timp de mai mulți ani, grupul s-a ținut departe de forumul artistic, pentru totala împlinire a cercetărilor. El se manifestă la Montreal, în 1989, la Liège în 1990, la Florența și Paris (Centre Georges Pompidou) în 1991, la Thionville în 1992.

CARACTERISTICI

OuPeinPo se prezintă nu ca o mișcare artistică și ca un inventator de constrângeri, de structuri, dispozitive, metode și alte instrumente nonmateriale în folosul artiștilor. De altfel, el inventează și mișcări artistice, furnizându-le doctrina și exemple de opere posibile. Metodele sale, de bunăvoie bazate pe matematică, se repartizează în ***Traitement par codes et matrices, Rotations et symétries, Règles d'assamblage et de réassamblage, Règle de mesure et de proportion, Contraintes par bords, Combinatoires, Standards, styles et écoles,*** categorii ce grupează câte unele dintre elemente.

ARTIȘTI ȘI OPERE

OuPeinPo nu realizează o operă artistică, dar și-a ilustrat metodele prin exemple:

Le Morpholo, Foulc, 1983.
Canguri dormind, Gagnaire, 1986.
Peisaj cu taquinoide, Carelman, 1989.
Ipoteza mesajului ascuns, Bastit, 1989.
Lipopictul Marii Arce, Dewasne, 1989.
Lamellisecțiune permutativă, Vanarsky, 1990.

BIBLIOGRAFIE

Prenez garde à la peinture patentielle, nr. special din Monitoires du Cymbalum Pataphysicum, 1991.
Oupeinpo: nouveaux aperçus sur potentialité restreinte, ed. Mshs Poitiers, Poitiers, 1997.

Young British Artists

(Saatchi Collection)

CONTEXT

Young British Artist, numiţi YBA, apar în 1988 în timpul unei expoziţii a tinerilor artişti contemporani britanici.

YBA sunt recunoscuţi „oficial" în 1997 la expoziţia Sensation organizată de Charles Saatchi.

Aceşti artişti nu constituie o mişcare artistică. Criteriile de tinereţe, naţionalitate şi artă contemporană îi adună independent de orice legătură estetică sau tehnică. Pictori, fotografi, videaşti, sculptori, creatori de instalaţii, ei sunt selecţionaţi, promovaţi şi „autentificaţi" după voinţa unui singur om, Charles Saatchi, celebru om de publicitate şi colecţionar englez de artă contemporană. În 1985, colecţionarul creează fundaţia Saatchi: ea numără câteva sute de opere. În 1988, Damien Hirst - azi un corifeu - adună şaisprezece tineri artişti britanici pentru expoziţia Freeze (Îngheţ). Saatchi cumpără majoritatea lucrărilor.

În 1990, Hirst organizează o altă expoziţie, Modern Medicine. Aceste două expoziţii marchează naşterea şi ascensiunea grupului YBA.

Saatchi concepe expoziţia Sensation în 1997, la Royal Academy of Arts din Londra, conţinând patruzeci şi două de opere YBA din colecţia sa, de la Mat Collishaw la Jenny Saville. Sensation este prezentată în 1999 la Brooklyn Museum of Art, New York. Artiştii YBA au dinamizat arta contemporană. În siajul lor şi acela al revistei *Frieze*, creată în 1991, primul târg londonez de artă contemporană, Frieze Art Fair, are loc în toamna lui 2003. În primăvara aceluiaşi an, galeria Saatchi s-a instalat la County Hall, în centrul Londrei. La 25 mai 2004, o sută de opere din colecţia Saatchi au dispărut într-un incendiu.

CARACTERISTICI

Young British Artists la expoziţia *Freeze* (1988) - „Era ca un curent de aer pur să vezi această artă contemporană şi aceste idei cu adevărat noi luând naştere în Anglia" (K. Hertenstein - Saatchi).

Artiştii YBA abordează toate subiectele, sub toate formele lor, în toate tehnicile artistice, cunoscute şi novatoare (scroturi de elefant ale lui Ofili, viţel tranşat de Hirst...).

Pictează subiecte figurative sau reprezentări abstracte, uneori amândouă în aceeaşi lucrare. Stilurile sunt foarte diferite: figurativ (Saville, Maloney, Hume), geometric (Hume), minimalist

(Davenport), abstract gestual şi/sau abstract geometric (Davenport), abstract şi/sau hiperrealist (R. Patterson, Brown), expresionist (Maloney), letrist şi optic (Davies), Pop' Art, suprarealist, kitsch etc. Aleg pictura în ulei, acrilic (Saville, Maloney, Rae) sau lac industrial (Hume, Davenport) pe toate formatele.

ARTIŞTI

Din cei 42 de YBA din expoziţia *Sensation* (1997) aproape toţi sunt formaţi la Goldsmith's College of Arts din Londra.

James Rielly (născut în 1956) pictează portrete de anonimi, de copii. Se inspiră din poveştile cotidiene relatate în presă referitoare la violenţă: portrete dulcege în culori luminoase (o picătură de sânge se scurge din nara unui copil zâmbitor, *O fetiţă blondă* cu lacrimi negre). Din 1995, pictează chipuri mutante cu nas de porc, cu patru ochi...
Picturile lui **Keith Coventry** (născut în 1958) poartă un mesaj critic politic împotriva operei lui Malevici şi a lucrării sale *Pătrat alb şi fond alb*: *Suprematist Painting I-X* (1993); *White Abstracts* (1994). Pictează locuri urbane „murdărite" de problemele sociale. Îi face portretul lui Churchill în diferite nuanţe de alb.
Operele lui **Simon Callery** (născut în 1961), în culori diluate, pale, evocă cerul printr-o fereastră de casă. Din 1996, într-un proiect de Segsbury, asociază picturi, sculpturi şi fotografii.
La începuturile sale, **Martin Maloney** (născut în 1961) înfăţişează pisici, flori, scene de grup, portrete izolate, imagini câmpeneşti transpuse în ambianţa urbană. Foloseşte hârtie vinil şi culoare. În 1997, pictează viaţa cotidiană a tinerilor: muzicieni, personaje care privesc la TV, citesc, ascultă la walkman. Stilul expresionist este foarte colorat. Căutările sale recente se îndreaptă către fotografie şi colaj.
Gary Hume (născut în 1962) acoperă uşile batante - de spital, ale edificiilor publice - cu aplaturi de lac industrial. În 1992, abandonează abstracţia minimalistă pentru o multitudine de motive figurative şi decorative: flori, păsări, personaje anonime sau celebre, extrase din media. Petele sale sunt viu colorate.
„Hiperabstractul" **Richard Patterson** (născut în 1963), înainte de a picta o pânză, o acoperă cu pastă de modelat figurine (un motociclist, un soldat, un minotaur), apoi le fasonează. Ulterior le fotografiază în gros plan. Alege o imagine, o îmbogăţeşte cu câteva tuşe de culoare, o înscrie în pătrăţele şi o măreşte considerabil. Transcrie cel mai mic detaliu fotografic în culoare.
Fiona Rae (născută în 1963) îşi găseşte sursele în arta abstractă şi Pop' Art. Caută să rezolve conflictul dintre reprezentarea figurativă şi cea abstractă. Inventează un climat de science-fiction într-un cyber-space intergalactic. Abstracţii şi referinţe contemporane îi populează opera (informatică, BD, TV etc.). Numai senzaţia vizuală primează asupra problemei stilului.

Marcus Harvey (născut în 1963) pictează corpuri violentate, pornografia într-o factură expresionistă. Realizează și tablouri în alb și negru sau într-un stil liniar. Pictura sa are ca punct de ancorare fotografia.

Opera lui **Ivan Davenport** (născut în 1966) este îndatorată abstracționiștilor americani din anii 1950 și 1960. Este preocupat de materialitatea operei. Pictează într-o monocromie strălucitoare apoi trasează fire de culoare cu stropitoarea, cu imperfecțiunile și scurgerile sale. Văzută de departe, opera lui aparține abstracției geometrice „rigide"; de aproape, ea vibrează.

Glenn Brown (născut în 1966) pictează și sculptează opere complexe. Copiază și reinterpretează în pictură fotografii nereușite ale unor tablouri existente (Dali...). Pictează și portrete larg pensulate amintind de cele ale lui De Kooning sau Auerbach.

Chris Ofili (născut în 1968) își afirmă dubla cultură, nigeriană și engleză. În Zimbabwe, frumusețea peisajelor, a animalelor și a femeilor îl impresionează: tentele vii și includerea de materiale neobișnuite (scrot de elefant în *Fecioara)* provoacă scandal.

Peter Davies (născut în 1970) pictează cu minuțiozitate mici pătrate, dreptunghiuri sau stele de culoare păstrând necolorate cuvintele; cuvinte de culoare pe fond alb; cercuri colorate și lungite. Motivele, pictate neregulat, ondulează. Opera sa se referă la trecut - letrism, abstracțiune geometrică -, dar este ancorată în contemporaneitate.

Nudurile feminine pictate de **Jenny Saville** (născută în 1970), monstruos de obeze și cu diformități adipoase, cu priviri amenințătoare, amintesc de arta lui Lucien Freud și de fotografiile britanicului Bill Brandt. Ea lucrează pe pânze imense după fotografii care nu flatează, uneori obscene. Trasează pliuri de tăiat cu bisturiul. Mai târziu, Jenny Saville se concentrează pe materialitatea picturii, corpuri înlănțuite. Tentele sangvine, uneori albăstrii, ale cărnurilor exhibate, modelate în plină pastă, supără (femeie-scroafă).

BIBLIOGRAFIE

Sensation, Young British Artists from the Saatchi Collection, Royal Academy of Art, Thames & Hudson, Londra, 1997.

Artistes contemporaines, Londra, Amanda Eliasch și Gemma de Cruz, Assouline, 2003.

OPERE

Câteva tablouri prezentate la *Sensation* (1997), din colecția Saatchi.

Random Acts of Kindness, 1996, James Rielly. ***White Abstract,*** 1994, Keith Coventry. ***Newton's Note,*** 1996, Simon Callery. ***Sony Levi,*** 1997, Martin Maloney. ***Vicious,*** 1994, Gary Hume. ***Blue Minotaur,*** 1996, Richard Patterson. ***Untitled (Sky Shout),*** 1997, Fiona Rae. ***Myra,*** 1995, Marcus Harvey. ***Beautiful, kiss my fucking ass painting,*** 1996, Damien Hirst, ***Poured painting: blue, green, turquoise*** (pictură cu sigiliu: albastru, verde, turcoaz), 2000, Ivan Davenport (artist neexpus la *Sensation), **Dali-Christ,*** 1992, Glenn Brown. ***The Holy Virgin Mary,*** 1996, Chris Ofili. ***Text Painting,*** 1996, Peter Davies. ***Hybrid,*** 1997, Jenny Saville.

Artă numerică, Net art

CONTEXT

În anii 1960, în Europa și în Statele Unite, artiștii descoperă posibilitățile grafice ale computerului, mai întâi în colaborare cu tehnicieni, de exemplu cu cei de la grupul MIT (Massachusetts Institute of Technology). În 1965, debutează adevăratele căutări estetice cu instrumente informatice și o primă expoziție „Computer-Generated Pictures" este organizată la Howard Wise Gallery din New York, urmată de o alta la Londra (1969) și Hanovra (1970). Mai înainte desemnată sub numele de computer art sau cyber art (împreună cu Copy art, vezi artiștii), arta numerică înglobează astăzi noile tehnologii ale comunicației și informației. Opera se deschide în câmpul mediilor interactive în anii 1980, situând atunci artistul și spectatorul la interfața dintre real și virtual.

Artiștii formați în noutățile tehnologice îmbină diferite mediumuri: video (analog) și computer (numeric) pentru a crea instalații multimedia: fotografie argentică și imagine numerică (Orlan, Nicole Tran Ba Vang). Ei le asociază cu noi modalități de informare și de comunicare pentru a transforma realitatea materială într-o realitate virtuală prin care „natura și artificiul se găsesc grefate și suturate" (Laurence de Mèredieu). Utilizarea computerului cuplat la telecomunicație în practicile artistice face să apară primele realizări care se reclamă de la Net art încă din 1995. Situri și galerii virtuale accesibile pe „pânză" induc un raport nou între operă și identitatea artistului.

Internetul devine loc de derealizare a corpului artistului care poate interveni asupra dublului său și asupra ubicuității. Spectatorul internaut se poate integra condițiilor și acționa asupra lor, luând opera în posesie și continuând-o. Opera este în evoluție, iar semnătura autorului tinde să dispară.

CARACTERISTICI

Arta numerică își însușește suporturile noilor tehnologii, precum computerul, CD-ul, videodiscul, bornele interactive și instalațiile multimedia (video, sculptură, pictură, fotografie, imagine numerică).

Net art se particularizează prin construcția de situri internet, veritabile câmpuri de artă imaterială și în transformare.

Practica artistică se exprimă de-a lungul altor forme de artă: dans, cinema, teatru, arhitectură, arte plastice, video, și intră în jocul instalațiilor.

Prezentând la început forme grafice, abstracte sau geometrice, operele devin fluide și dinamice (Yoichiro Kawaguchi) și iau asemănarea lumii vii în relief, cu floră și faună fantastice (William Latham) în anii 1990.

Artiștii sunt preocupați să lucreze formele și materia. Lucrul pe computer reduce figurile și obiectele la „pixeli", puncte modificabile pentru texturi și umbre și construit în trei dimensiuni cu structuri numite „în fir de fier" care modelează plan de plan. Imaginile virtuale sau de sinteză simulează texturile, culorile, reflexele și transparențele prin intermediul algoritmurilor și fotografiilor materialelor (apă, nisip, piele).

„Morfingul" permite lucrarea fotografiei numerice și crearea de imagini hibrid.

În operele și *environement*-ele interactive, simularea de senzații, de mișcări și de manipulări de obiecte se efectuează prin proteze tehnice, captori și senzori. Un individ poate fi proiectat sub forma unei imagini, a unui spațiu în altul (teleprezență).

Imbricarea de figuri și de obiecte pe care le poți parcurge și traversa dezvoltă creația în timp și spațiu, inventează un dublu al lumii reale, modificabile (interactivitate), în evoluție (internet).

ARTIȘTI

Colectivul de artiști **Dumb Type,** fondat în 1984 la Kyoto de **Teiji Furuhashi**, realizează instalații care reunesc toate mijloacele de expresie: muzică, dans, teatru, electronică, proiecții imateriale, video și fotografie, în care vizitatorul se simte în imersie în imagine.

Instalațiile video cu tratament numeric ale americanului **Gary Hill** (născut în 1951) prezintă fragmente de corpuri cu supraimprimări de texte pentru a interoga timpul, limbajul, sunetul și percepția.

Rusoaica **Olga Kisseleva** (născută în 1965) descoperă noile tehnologii la Silicon Valley și efectuează partea esențială a muncii sale cu internetul.

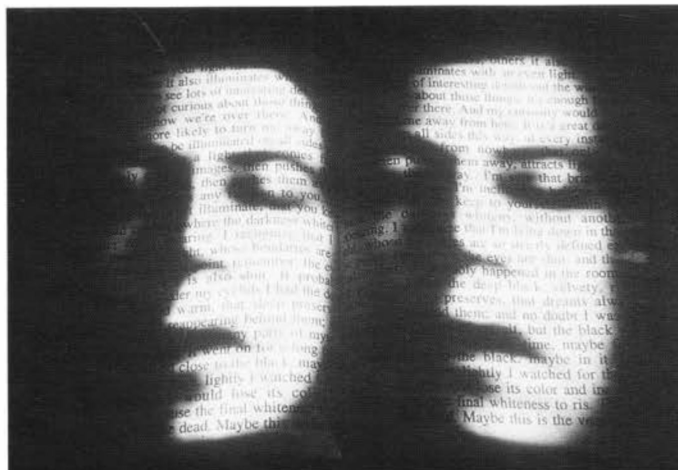
Léa Lubin (născută în 1929) descompune și recadrează tablouri (Fecioare din Renaștere, Dürer), cu ajutorul computerului.

Laurent Mignonneau (născut în 1967) și **Christa Sommerer** (născută în 1964) elaborează instalații interactive ludice și poetice. În 1997, ei creează un site web de creare și manipulare a formelor pe internet: *Life Spacies.*

Vera Molnar (născută în 1924), cofondatoare a GRAV (→OP' ART) și pionieră a artei informatice, introduce variațiuni lejere în repetiția aparentă a formelor grafice geometrice.

Americanul **Michael Noll** folosește, în 1963, un calculator pentru a realiza opere grafice care explorează combinații de linii drepte supuse unor variații aleatorii.

Copy art (1976-1986) s-a născut în SUA și se răspândește în Europa



GARY HILL,
Gary Hill
I believe is it an image in Light of the Other,
instalație video
(1991–1992)
șapte monitoare modificate alb-negru, tuburi suspendate, sistem sonor și scris.

Chipurile parcurse de texte supraimprimate apar cu puternice contraste luminoase. Aceste chipuri și aceste cuvinte se fragmentează, se transformă în anamorfoze, deplasându-se de la un monitor la altul.

(**Bruno Munari,** Italia, **Lieve Prins** în Olanda și **O. Olbrich** în Germania). Artiștii folosesc procedeele duplicării: fotocopiator (**Sonnia Landy Sheridan**) și xerografie (Brésil). Francezii **Philippe Jeantet, Jean-Pierre Garrault, Daniel Cabanis, Jean Mathiaut** și **Miguel Egana** experimentează diferite posibilități ale tehnicii: fotografii plate, tratare a imaginii, copii gigantice, duplicări, cuplaj video și infografie.

OPERE

Gaussian-quadratic, Michel Noll, operă digitală, 1963.
Pătrate nonconcentrice, Vera Molnar, operă digitală, 1974.
Memoria trecutului întâlnește memoria computerului, Léa Lublin, lucrare digitală, 1983.
Je sème à tout vent, Michel Bret, Edmond Couchot, Marie-Hélène Tramus, dispozitiv interactiv, 1990.
I believe it is an image in Light of the Other, Gary Hill, instalație video, 1991–1992.
Cine ești, Olga Kisseleva, operă pe internet, 1997.
Life Spacies, Laurent Mignonneau, Christa Sommerer, site pe internet, 1997.

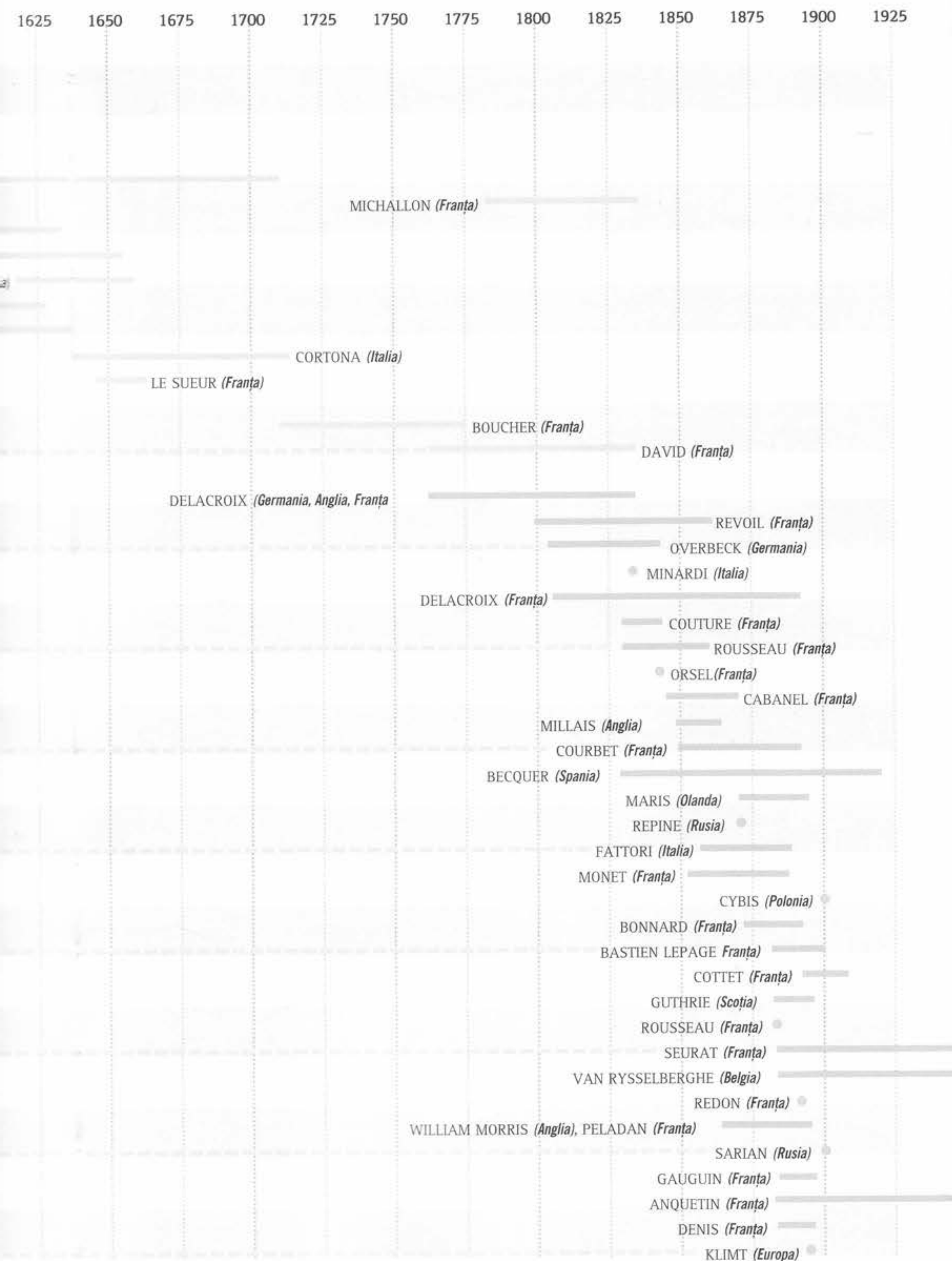
Bibliografie

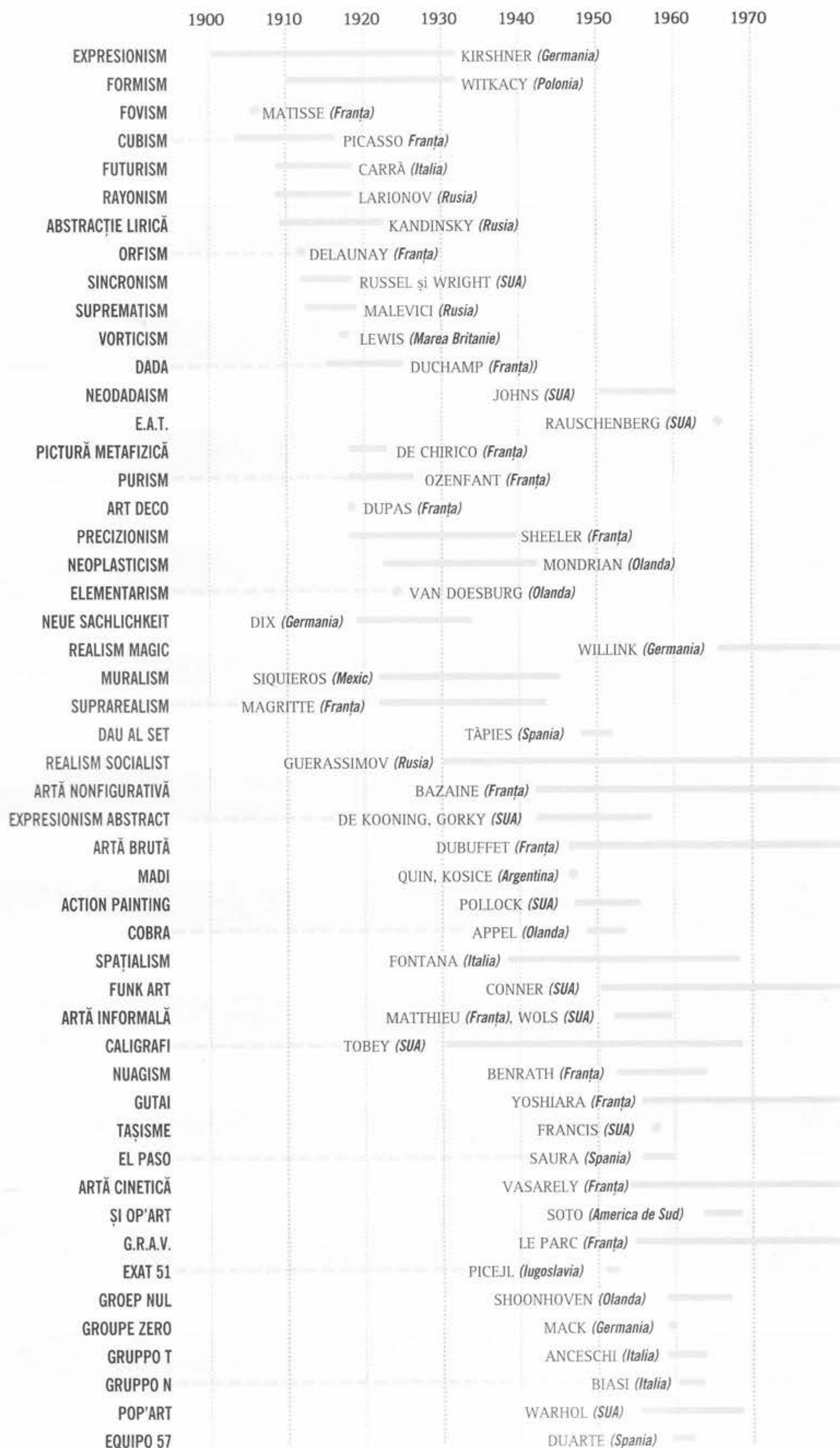
L'Art numérique, Edmond Couchot, Norbert Hillaire, Flammarion, Paris, 2003.
Arts et nouvelles technologies, Florence de Méredieu, colecția Comprendre et Reconnaître, Larousse, Paris, 2003.
Copy Art, Electrographie, Electroradiographie, Télécopie, ENBA/Média Nova, Dijon, 1984.

Tabel cronologic

1425 1450 1475 1500 1525 1550 1575 1600 1625 1650

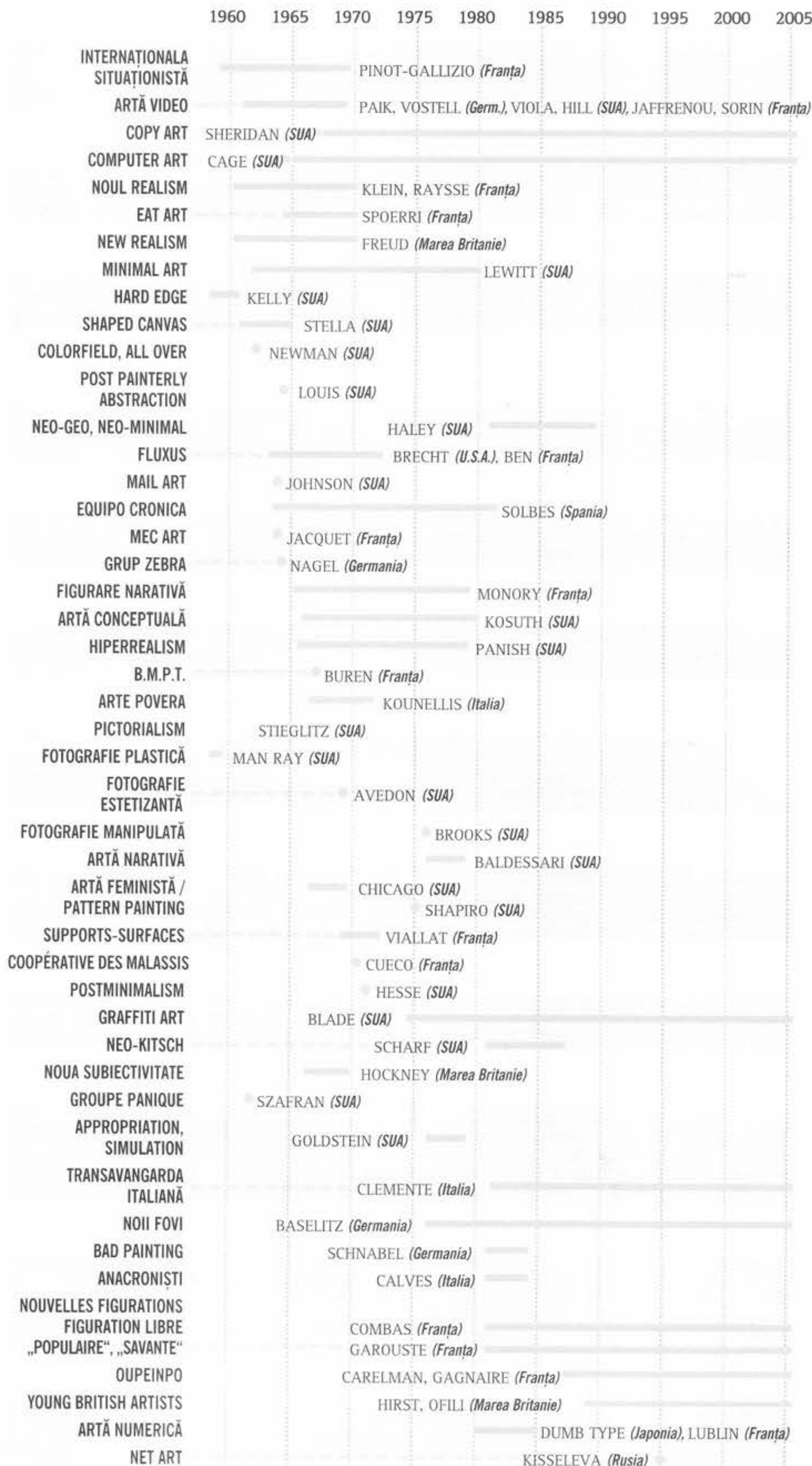
Curent	Reprezentanți
RENAȘTERE	RAFAEL *(Italia)*, DÜRER *(Europa)*
ȘCOALA DE LA DUNĂRE	ALTDORFER *(Germania)*
MANIERISM	PONTORMO *(Italia)*
ȘCOALA DE LA FONTAINEBLEAU	PRIMATICCIO *(Franța*
CLASICISM	CARRACCI *(Italia)*
NEOPOUSSINISM	
CARAVAGGISM	CARAVAGGIO *(Italia)*
LUMINISM	VAN HONTHORST *(Olanda)*
BAMBOCCIANTI	VAN LAER *(Italia)*
BODEGON	JUAN SÀNCHEZ COTTÁN *(Spania)*
TENEBRISM	RIBERA *(Italia)*
BAROC	
ATICISM	
ROCOCO	
NEOCLASICISM	
ROMANTISM	
TRUBADUR	
NAZAREENI	
PURISM	
ORIENTALISM	
ECLECTISM	
ȘCOALA DE LA BARBIZON	
ȘCOALA DE LA LYON	
ACADEMISM	
PRERAFAELIȚI	
REALISM	
COSTUMBRISM	
ȘCOALA DE LA HAGA	
PEREDVIJNIKI	
MACHIAIOLI	
IMPRESIONISM	
KAPISM	
JAPONISM	
NATURALISM	
BANDA NEAGRĂ	
GLASGOW BOYS	
NAIVI	
NEOIMPRESIONISM	
GROUPE DES VINGT	
SIMBOLISM	
ART & CRAFTS	
GOLUBAIA ROZA	
ȘCOALA DE LA PONT-AVEN	
CLOISONISME	
NABIȘTI	
ART NOUVEAU	


1625
1650
1675
1700
1725
1750
1775
1800
1825
1850
1875
1900
1925
MICHALLON (Franța)
CORTONA (Italia)
LE SUEUR (Franța)
BOUCHER (Franța)
DAVID (Franța)
DELACROIX (Germania, Anglia, Franța
REVOIL (Franța)
OVERBECK (Germania)
MINARDI (Italia)
DELACROIX (Franța)
COUTURE (Franța)
ROUSSEAU (Franța)
ORSEL (Franța)
CABANEL (Franța)
MILLAIS (Anglia)
COURBET (Franța)
BECQUER (Spania)
MARIS (Olanda)
REPINE (Rusia)
FATTORI (Italia)
MONET (Franța)
CYBIS (Polonia)
BONNARD (Franța)
BASTIEN LEPAGE Franța)
COTTET (Franța)
GUTHRIE (Scoția)
ROUSSEAU (Franța)
SEURAT (Franța)
VAN RYSSELBERGHE (Belgia)
REDON (Franța)
WILLIAM MORRIS (Anglia), PELADAN (Franța)
SARIAN (Rusia)
GAUGUIN (Franța)
ANQUETIN (Franța)
DENIS (Franța)
KLIMT (Europa)



1900 1910 1920 1930 1940 1950 1960 1970
EXPRESIONISM KIRSHNER (Germania)
FORMISM WITKACY (Polonia)
FOVISM MATISSE (Franța)
CUBISM PICASSO Franța)
FUTURISM CARRÀ (Italia)
RAYONISM LARIONOV (Rusia)
ABSTRACȚIE LIRICĂ KANDINSKY (Rusia)
ORFISM DELAUNAY (Franța)
SINCRONISM RUSSEL și WRIGHT (SUA)
SUPREMATISM MALEVICI (Rusia)
VORTICISM LEWIS (Marea Britanie)
DADA DUCHAMP (Franța))
NEODADAISM JOHNS (SUA)
E.A.T. RAUSCHENBERG (SUA)
PICTURĂ METAFIZICĂ DE CHIRICO (Franța)
PURISM OZENFANT (Franța)
ART DECO DUPAS (Franța)
PRECIZIONISM SHEELER (Franța)
NEOPLASTICISM MONDRIAN (Olanda)
ELEMENTARISM VAN DOESBURG (Olanda)
NEUE SACHLICHKEIT DIX (Germania)
REALISM MAGIC WILLINK (Germania)
MURALISM SIQUIEROS (Mexic)
SUPRAREALISM MAGRITTE (Franța)
DAU AL SET TÀPIES (Spania)
REALISM SOCIALIST GUERASSIMOV (Rusia)
ARTĂ NONFIGURATIVĂ BAZAINE (Franța)
EXPRESIONISM ABSTRACT DE KOONING, GORKY (SUA)
ARTĂ BRUTĂ DUBUFFET (Franța)
MADI QUIN, KOSICE (Argentina)
ACTION PAINTING POLLOCK (SUA)
COBRA APPEL (Olanda)
SPAȚIALISM FONTANA (Italia)
FUNK ART CONNER (SUA)
ARTĂ INFORMALĂ MATTHIEU (Franța), WOLS (SUA)
CALIGRAFI TOBEY (SUA)
NUAGISM BENRATH (Franța)
GUTAI YOSHIARA (Franța)
TAȘISME FRANCIS (SUA)
EL PASO SAURA (Spania)
ARTĂ CINETICĂ VASARELY (Franța)
ȘI OP'ART SOTO (America de Sud)
G.R.A.V. LE PARC (Franța)
EXAT 51 PICEJL (Iugoslavia)
GROEP NUL SHOONHOVEN (Olanda)
GROUPE ZERO MACK (Germania)
GRUPPO T ANCESCHI (Italia)
GRUPPO N BIASI (Italia)
POP'ART WARHOL (SUA)
EQUIPO 57 DUARTE (Spania)

70



1960 1965 1970 1975 1980 1985 1990 1995 2000 2005
INTERNAȚIONALA SITUAȚIONISTĂ PINOT-GALLIZIO (Franța)
ARTĂ VIDEO PAIK, VOSTELL (Germ.), VIOLA, HILL (SUA), JAFFRENOU, SORIN (Franța)
COPY ART SHERIDAN (SUA)
COMPUTER ART CAGE (SUA)
NOUL REALISM KLEIN, RAYSSE (Franța)
EAT ART SPOERRI (Franța)
NEW REALISM FREUD (Marea Britanie)
MINIMAL ART LEWITT (SUA)
HARD EDGE KELLY (SUA)
SHAPED CANVAS STELLA (SUA)
COLORFIELD, ALL OVER NEWMAN (SUA)
POST PAINTERLY ABSTRACTION LOUIS (SUA)
NEO-GEO, NEO-MINIMAL HALEY (SUA)
FLUXUS BRECHT (U.S.A.), BEN (Franța)
MAIL ART JOHNSON (SUA)
EQUIPO CRONICA SOLBES (Spania)
MEC ART JACQUET (Franța)
GRUP ZEBRA NAGEL (Germania)
FIGURARE NARATIVĂ MONORY (Franța)
ARTĂ CONCEPTUALĂ KOSUTH (SUA)
HIPERREALISM PANISH (SUA)
B.M.P.T. BUREN (Franța)
ARTE POVERA KOUNELLIS (Italia)
PICTORIALISM STIEGLITZ (SUA)
FOTOGRAFIE PLASTICĂ MAN RAY (SUA)
FOTOGRAFIE ESTETIZANTĂ AVEDON (SUA)
FOTOGRAFIE MANIPULATĂ BROOKS (SUA)
ARTĂ NARATIVĂ BALDESSARI (SUA)
ARTĂ FEMINISTĂ / PATTERN PAINTING CHICAGO (SUA) SHAPIRO (SUA)
SUPPORTS-SURFACES VIALLAT (Franța)
COOPÉRATIVE DES MALASSIS CUECO (Franța)
POSTMINIMALISM HESSE (SUA)
GRAFFITI ART BLADE (SUA)
NEO-KITSCH SCHARF (SUA)
NOUA SUBIECTIVITATE HOCKNEY (Marea Britanie)
GROUPE PANIQUE SZAFRAN (SUA)
APPROPRIATION, SIMULATION GOLDSTEIN (SUA)
TRANSAVANGARDA ITALIANĂ CLEMENTE (Italia)
NOII FOVI BASELITZ (Germania)
BAD PAINTING SCHNABEL (Germania)
ANACRONIȘTI CALVES (Italia)
NOUVELLES FIGURATIONS FIGURATION LIBRE „POPULAIRE", „SAVANTE" COMBAS (Franța) GAROUSTE (Franța)
OUPEINPO CARELMAN, GAGNAIRE (Franța)
YOUNG BRITISH ARTISTS HIRST, OFILI (Marea Britanie)
ARTĂ NUMERICĂ DUMB TYPE (Japonia), LUBLIN (Franța)
NET ART KISSELEVA (Rusia)

Glosar

Acrilic: pigment sintetic comercializat de pe la 1950, destinat inițial pieței industriale. Pictura acrilică prezintă un finisaj impersonal, tonuri vii și permite lucrul rapid.

Aerograf: mic pistol prin care se împroașcă culoarea.

Aplat: plan colorat uniform fără volum sau densitate.

Apretare: tratarea suportului cu un apret pe bază de clei și de pigment (alb de plumb, ocru) pentru a-i asigura etanșeitatea. Apretul netezește suprafața care primește straturi succesive de culoare.

Bitum: compus pe bază de gudron de culoare maro-închis care se usucă dificil, prilejuind grave alterări ale stratului de culoare.

Cabinet: spațiu privat care adăpostește opere de artă și obiecte.

Canon: cod de reprezentare a corpului omenesc în pictură și sculptură care permite atingerea unui ideal de frumusețe.

Clarobscur: Echilibru între lumină și umbră în tablou cu scopul de a crea volumul și modeleul.

Culori complementare: cupluri de culori compuse dintr-o culoare primară și o culoare secundară care nu o conține pe cea primară (roșu și verde, albastru și oranj, galben și violet).

Encaustic: tehnică de pictură constituită dintr-un amestec de culoare cu o rășină sau cu ceară topită.

Factur: felul în care pictorul lucrează cu pensula.

Fresc: pictură murală realizată pe tencuială proaspătă.

Frotiu: strat subțire și transparent de culoare în ulei, aplicat mai mult sau mai puțin omogen.

Glasiu: strat fin de culoare compus din puțin pigment și mult liant aplicat în scopul de a aduce modificări culorii și de a-i da transparență.

Grotești: nume dat, de la descoperirea sa la sfârșitul secolului al XV-lea, decorului pictat din Domus Aurea, palatul lui Nero, compus din elemente arhitecturale și vegetale precum și din animale și monștri (grifoni). Prin extensie, termenul definește orice ornament inspirat din cel inițial.

Împăstare: urme de culoare în ulei, lăsate în mod deliberat după trecerea pensulei.

Liant: ulei utilizat în pictură pentru vehicularea pigmentului.

Maruflaj: aplicarea unei pânze pictate pe un suport întăritor.

May: nume dat tablourilor comandate anual, între 1630 și 1707, pentru catedrala din Paris.

Ornamentist: artist care creează sau execută ornamente ale decorului sau arhitecturii.

Performance: spectacol realizat de artist și care ține loc de operă, afirmând primatul actului creator și înscriindu-l în timp și nu în materie.

Perspectiv atmosferică: alterarea progresivă a formelor și culorilor sub efectul distanței.

Perspectiv liniară: micșorarea dimensiunilor prin distanțare.

Pictur cu cuțitul: pictură realizată cu cuțitul de paletă (spatulă mică).

Pigment: component mineral sau sintetic ori organic, pulbere colorată în pictură.

Quadratura: arhitectură falsă realizată de pictor prin perspectiva iluzionistă.

Racursi: reprezentare perspectivală a corpului omenesc care provoacă o deformare.

Repentir: corectarea finală prin acoperirea porțiunii defectuos realizate.

Serigrafie: procedeu de imprimare prin report fotosensibil pe pânza emulsionată.

Tempera: culoare care conține albuș.

Indice

Acest indice inventariază toate numele de artiști, *termenii tehnici* și MIȘCĂRILE citate în text.

Aachen (von) Hans, 19
Abate Alberto, 221
Abbati Giuseppe, 66
ABSTRACȚIE GEOMETRICĂ, 11, 113, 132, 153, 228.
ABSTRACȚIE LIRICĂ, 110, 111, 112, 114.
ABSTRACȚIE-CREAȚIE, 111, 133.
ACADEMISM, 53, 58-59, 65, 67
Acconci Vito, 172, 173
ACID POP, 157
Acrilic, 159, 167, 175, 186, 203, 211, 213
ACTION PAINTING, 111, 144, 146, 151-152, 191, 212
ACȚIONISMUL VIENEZ 191, 199
Adami Valerio, 187, 188
Aerograf, 192
Afiș, 92, 96
Agam Yaacov, 163, 164, 166
Aillaud Gilles, 187
Albani, 23
Alberola Jean-Michel, 222, 224
Albers Joseph, 162
Alechinsky Pierre, 155
ALL OVER, 144, 179
Alla prima, 25
Aloise, 149
Altdorfer Albrecht, 16
Aman-Jean Edmond, 88
Amaury-Duval, 58
Anacronism, 231
ANACRONIȘTI, CITAȚIONIȘTI, 221
Andrea del Castagno, 13
Andrea del Sarto, 14
Angrand Charles, 85
Anquentin Louis, 91
Anselmo Giovanni, 196
Antin Eleonor, 201
Antonello da Messina, 10, 13
Appel Karel, 153, 154, 155
Appiani Andrea, 40
APPROPRIATION, SIMULATION, 214
Appropriaționiști, 214
Acuarelă, 43, 113, 158, 211
Arabesc, 96
Arcimboldo Giuseppe, 19, 138
Arman, 174, 175, 176
Arnal François, 203
Arneson Robert, 157
Arp Jean sau Hans, 122, 123, 139
Arroyo Eduardo, 187, 188
ARTĂ ABSTRACTĂ, 110-111, 142, 227
ARTĂ BRUTĂ, 147-149, 151, 158, 159
ARTĂ CALIGRAFICĂ, 111
ARTĂ CINETICĂ și OP' ART, 111, 162-166
ARTĂ CONCEPTUALĂ, 171, 189-191
ARTĂ CONCRETĂ, 110, 133
ARTĂ CIBERNETICĂ, 229
ART DECO, 129-131
ART & LANGAGE, 189, 191
ART FEMINISTE, 201
ARTĂ INFORMALĂ, 111, 113, 146, 158/161, 183, 191
ARTĂ JAPONEZĂ, GUTAI, 158
ARTĂ NARATIVĂ, 200
ARTĂ NONFIGURATIVĂ, 142-143
ART NOUVEAU, 71, 74, 95-96, 119
ARTĂ NUMERICĂ, NET ART, 229-231
ARTĂ VIDEO, 171-173, 181
ARTE POVERA, 196-197
ARTS AND CRAFTS, 71-73, 119
Ash II, 210
Ashevold David, 200
Asmus Decker, 185
Assar Nasser, 159
Ahuck, 210
A tempera, 10
Atkinson Terry, 191
Atlan Jean-Michel, 155, 159, 161
ATTICISM, 33-34
Automatism, 139
Avedon Richard, 199
Averty J.-C. 172, 173
Baciccio, 31, 32
BAD PAINTING, 215, 219-220
Bainbridge David, 191
Baldessari John, 190, 200
Baldwin Michael, 191
Balla Giacomo, 106, 107
BAMBOCCIANTI, 27
Bambocchio (Peter van Laer, numit, il) 27
Bandă magnetică, 171
BANDA NEAGRĂ, 77, 78
Banga, 210
Bannard Darby, 180
Bansky, 210
BAROC, 29-32, 36, 137, 221
Barroco, 29
Barry Robert, 191
Bartolini Ubaldo, 221
Barye Antoine-Louis, 56
Baselitz Georg, 218
Bashkirtseff Marie, 77
Basquiat Jean-Michel, 209, 220
Bastien-Lepage Jules, 76, 77, 78, 80
Bastit Tristan, 225
Bateau-Lavoir, 102
Bauchant André, 82
Baudry Paul, 59
Bauhaus, 71, 118, 178
Bazaine Jean, 142, 143
Bazille Frédéric, 70
B. Boys, 207
Beardsley Aubrey, 72, 96, 119
Becher, 189
Bechtle Robert, 192
Beckmann Max, 134, 135
Becquer José Dominquez, 64
Becquer Valeriano, 64
Beer (de) Jan, 20
Belcher Alan, 214
Bellini Giovanni, 11, 13, 15
Bellmer Hans, 199
Belly Léon, 52
Ben (Benjamin Vautier, numit), 181, 182, 222
Benjamin Constant Jean, 52
Benrath Frédéric, 159
Bergeret Pierre-Nolasque, 48
Berman Wallace, 157
Bernard Émile, 91
Bernini, 29
Berruquete Pedro, 15
Bertini Gianni, 184
Bidlo Mike, 209
Bioulès Vincent, 204
Bissier Julius, 161
BLACK PAINTING, 180
Blade, 207, 209, 210
Blais Jean-Charles, 222, 224

Blake Peter, 168
Blake William, 46
Blanchard Rémy, 222, 224
Blitz, 210
Bluhm Norman, 146
B.M.P.T., 189, 191, 194-195, 202
Boccioni Umberto, 106, 107, 119
Bochner Mel, 190
Böcklin Arnold, 89
Bodegon, 27
BODY ART, 191
Boetti Alighiero, 196, 197
Boisrond François, 222, 224
Boltanski Christian, 200
Bambois Camille, 82
Bomberg David, 119, 120
Bonnard Pierre, 75, 94
Borgianni Orazio, 27, 28
Borromini, 29
Bosch Hieronimus, 138
Boshier Derek, 168
Boto Marta, 163, 165
Botticelli Sandro, 13, 16
Boucher François, 35, 36, 37
Boudin Eugène, 65, 67
Bouguerreau William, 59
Bourdelle Antoine, 129
Bourdon Sébastien, 34
Bourges Alain, 172
Boutet de Monvel Bernard, 130
Braque Georges, 101-105
Brauner Victor, 140
Bret Michel, 221
Breton André, 144
Brett John, 61
Brodski Isaak 141
Bronzino, 19, 20
Brooks Helen, 200
Brown Ford Madox, 60, 61
Brown Glenn, 228
Bruce Patrick Henry, 116
Brunelleschi, 13
Bryen Camille, 159
Buckley Stephen, 220
Burraglio Pierre, 204
Buren Daniel, 191, 194, 195
Buri Samuel, 212
Burliuk David și Vladimir, 108
Burne-Jones (sir) Edward, 71, 72, 88, 89
Bustamante Jean-Marc, 198

Cabanel Alexandre, 59
Cabanis Daniel, 231
Cahen Robert, 172
Cage John, 191
Caillebotte Gustave, 69, 70
Callery Simon, 227, 228
Caligrafie orientală, 161
Caligrafie, 113, 158
Calos Ninos, 163, 165
Calvezi Maurizio, 221
Camoin Charles, 101
Campus Peter, 173
Cane Louis, 202, 203, 204
Cangianti, 31
Canogar Rafael, 160
Caravaggio (Michelangelo Merisi, numit), 25, 26, 28, 39
CARAVAGGISM, 25-28
Carelman Jacques, 225
Carloni Carlo Innocenzo, 37
Carolsfeld (von) Julius Schnoor, 50
Carpaccio Vittore, 14, 15
Carrà Carlo, 107, 124
Carracci Annibale, 21, 23, 24
Carrière Eugène, 88
Cassat Mary, 70
Cavaliere d'Arpino, 19
Cazin Jean-Charles, 77, 78
Cecioni Adriano, 65, 66
Ceramică 92
CERCLE ET CARRÉ, 110, 133
Cerneală fluidă, *203*
César, 174
Cézanne Paul, 69, 70, 77, 102, 119, 120, 194, 211
Chaissac Gaston, 147, 149
Champaigne (de) Philippe, 23, 24, 34
Champion-Métadier Isabelle, 201
Chanoir, 209
Chaperon Nicolas, 34
Chassériau Théodore, 52
Chenavard Paul, 57
Chia Sandro, 216
Chicago Judy, 201
Chirico (de) Giorgio, 124, 138, 216, 221
Chomo René, 149
Christo, 174, 199
CINQUECENTO, 10
Clarobscur, 12
CLASICISM, 21-24, 29, 33, 55, 130, 137
Clemente Francesco, 215, 216
Cloisonism, 90, 91, 92
Close Chuck, 192, 193
COBRA, 153-155, 169
Coburn Alvin Langdom, 119, 120
Colaj, 168
Collishaw Mat, 226
Colorație artificială, 171
COLORFIELD, 179
Combas Robert, 222, 223, 224
COMBINE PAINTINGS, 123, 167
COMPUTER ART, 229
Conner Bruce, 157
Constable John, 46
Constant (Nieuwenhuis), 151, 156, 169
CONSTRUCTIVISM, 125-127, 162
Contrapposto, 18
COOPÉRATIVE DE MALASSIS, 187, 205, 212
COPY ART, 229, 231
Corinth Lovis, 70
Corneille, 153, 155
Cornelisz van Haarlem, 20
Cornelius (von) Peter, 50
Correggio, 14, 19, 30, 44
CORRENTE, 131
Cortona (da) Pietro, 30-32
COSTUMBRISMO, 64
Cottet Charles, 78
Cotthingham Robert, 192
Couchot Edmond, 231
Courbet Gustave, 56, 62-64, 67, 77
Cousin (cel Bătrân) Jean, 20
Couture Thomas, 53, 54
Coventry Keith, 227, 228
Cranach Lucas, 16, 48
Crane Walter, 71, 72
Crash, 209
Cremonini Leonardo, 188
Crépin Joseph, 149
Crosato Giovanni Battista, 37
Cross Henri-Edmond, 85
Cruz-diez Carlos, 163, 165
CUBISM, 99, 102-105, 106, 110, 115, 117, 118, 119, 120, 125, 128, 129, 132, 134, 142, 144, 151, 216
Cucchi Enzo, 216
Cueco Henri, 187, 188, 205
Culori complementare, 67
Cumming Robert, 200
Cybis Jan, 70
Czobel Bela, 99

Dada, 121-123, 134, 138, 139, 167, 174, 181, 189, 194, 222
Dado, 140
Dali Salvador, 138, 139, 141, 228
Dallier Aline, 201
Darboven, 189
DAU AL SET, 140
Daubigny Charles, 56
Daumier Honoré, 62, 64, 223
Dauriac Jacqueline, 201
David Jacques Louis, 38, 40, 45, 48, 58
Davies Peter, 228
Davenport Ivan, 226, 228
Daze, 209, 210
Dazibao, 187
DE STIJL, 125, 132
Debord Guy, 169
Debré Olivier, 160
Decamps Alexandre Gabriel, 52
Decompoziție, 110
Deformare, 171
Degas Edgar, 69, 70
Degottex Jean, 161
Deineka Alexandr, 131, 141
Del Po Giacomo, 37
Delacroix Eugène 42, 44, 45, 46, 51, 52, 67, 83, 224
Delaroche Paul, 54
Delaunay Robert, 81, 100, 115, 116
Delaunay-Terk Sonia, 116
Delorme Rafaël, 130
Delville Jean, 88
Demachy Robert, 199
Demarco H. Rodolfo, 163, 165
Denis Maurice, 92, 93, 94, 130
DER BLAUE REITER, 97-99, 116, 217
Derain André, 101
Deschamps Gérard, 174, 176
Devade Marc, 202, 204
Devéria Eugène, 45
Dewasne Jean, 163, 164, 166, 225
Dezeuze Daniel, 202, 203, 204
D-Face, 210
Di Rosa Hervé și Richard, 222, 224
Di Stasio Stephano, 221
Diaz de la Peña, N.Virgile, 56
DIE BRÜCKE, 97, 98, 99, 101
Divizionism, 83, 84, 85, 88
Divolo John, 200
Dix Otto, 134, 135
Doesburg (van) Theo, 118, 132, 133
Dolla Noël, 203
Domela Cesar, 199
Domenichino, 23, 24
Dow, 73
Dripping, 152
Duart José 170
Duarte Angel, 170
Dubois Ambroise, 20
Dubois-Pillet Albert, 83, 85
Dubreuil Toussaint, 2o
Dubuffet Jean, 147, 148, 149, 153, 159, 209
Ducan, 72, 73
Duchamp Marcel, 121, 122, 123, 174, 182, 184, 189, 194, 224
Ducis Jean-Louis, 48
Duffrêne François, 174, 176
Dufy Raoul, 101
Duguet Gaspard, 24
DUMB TYPE, 230
Dupas Jean, 130, 131
Dupré Jules, 56
Dürer Albrecht, 13, 15, 16, 47, 48, 49, 50, 230
Duvillier René, 159

E.A.T. 123
EAT ART, 175
Eckersberg Christoffer Wilhelm, 40
Eckmarin Otto, 96
ECLECTISM, 53-54
Eddy Don, 193
Egana Miguel, 231
Egg Augustus Leopold, 61
El Greco (Domenikos Theotokopoulos, numit), 19, 20
EL PASO, 160
ELEMENTARISM, 133
Elliet Françoise, 201
El Tono, 209
Emka, 209
Ensor James, 88
Epstein Jacob, 119
EQUIPO 57, 170
EQUIPO CRONICA, 183
Ernst Max, 123, 139, 140, 144, 151, 199
Erró, 188
Estes Richard, 192, 193
Estève Maurice, 142, 143
EXPRESIONISM, 88, 97-99, 100, 101, 110, 120, 134, 137, 153, 158, 215, 217
EXPRESIONISMUL ABSTRACT, 144-146, 151, 152, 167, 202

Fabro Luciano, 196, 197
Fairey Shepard, 209
Fattori Giovanni, 65, 66
Fautrier Jean, 158, 161
Ferrari (de) Gregorio, 31
Fetti Domenico, 27
Fetting Rainer, 217, 218
Feuerbach Anselm, 54
Ficino Marsilio, 13
FIGURAREA LIBERĂ, POPULARĂ, 222, 224
FIGURAREA NARATIVĂ, 186-188
FIGURAREA SAVANTĂ, 223, 224
Filliger Charles, 91
Filla Emil, 99
Filliou Robert, 181, 182
Flandrin Hyppolyte, 59
Fleischer Alain, 200
Fleury Lucien, 205
Fleury-Richard, 48
Fluxus, 171, 181-182, 191, 222
Fontana Lucio, 156
Forest (de) Roy, 157
FORMISM, 99
Fotografie estetizantă, 199
Fotografie plastică, 199
FOTOGRAFIE DE ARTĂ, 198-200
Fotografie manipulată, 200
Fotografie-tablou/narrative art, 200
Fotografic (tehnică), 175
Fotomontaj, 122, 168, 199
Fotorealism, 192
Foulc Thieri, 225
Fouquet Jean, 15, 16
Fovism, 98, 100-101, 110, 142, 201, 216, 217
Fra Angelico, 13, 49
Fra Filippo Lippi, 13
Fragonard Jean-Honoré, 37
Frampton Edward Reginald, 131
Francis Sam, 160, 161
Frankenthaler Helen, 146, 180
Fréminet Martin, 20
Frescă, 49
Freud Lucian, 177, 228
Friedrich Caspar David, 43
Fromanger Gérard, 188
Fromentin Eugèn, 52
FUNK ART, 157
Furuhashi Teiji, 230
Fusain, 159
Füssli Johann Heinrich, 46
FUTURA 2000
FUTURISM, 105, 106-107, 108, 110, 117, 119, 120, 124, 129, 137, 162, 216

Gabo Naum, 126, 162
Gagnaire Aline, 225

Garcia-Rossi Horacio, 162
Garouste Gérard, 224
Garrault Jean-Pierre, 231
Gauguin Paul, 70, 87, 90, 91, 92, 93, 96, 100
Gentileschi Orazio, 26
Gérard François, 45
Géricault Théodore, 42, 45, 46
Gérôme Jean-Léon, 52, 59
Gerz Jochen, 199
Giordano Luca, 31
Giotto, 11
Girodet-Trioson Anne Louis, 45, 46
Gironella Alberto, 212
GLASGOW BOYS, 77, 79, 80
Glezes Albert, 102, 105
Godard J.-L., 172
Godwin Edward William, 72
Goings Ralph, 192, 193
Goldstein Jack, 214
GOLUBAIA ROZA, 89
Goltzius Hendrick, 20
Goncearova Natalia, 108, 109
Gorky Archile, 144, 145, 146
Gottlieb Adolf, 145
Goya Francesco, 41, 44, 46, 170, 220
GRAFFITI ART, 207-210, 220, 222
Graham Dan, 173, 191
Grand Toni, 203
Grataj, 139
Gravură pe lemn, 97, 98
Graziani Pierre, 159
Greuze Jean-Baptiste, 38
Gris Juan, 102, 105
Gropius, 71
Gros Antoine-Jean, 45, 46
Grosz George, 123, 134, 135
G.R.A.V. GROUPE DE RECHERCHE D'ART VISUEL, 162, 164, 166
GROEP NUL, 166
GROUPE DES HUIT, 99
GROUPE DES VINGT, 85
GROUPE EXAT, 51, 166
GROUPE PANIQUE, 212
GROUPE ZEBRA, 185
GROUPE ZÉRO, 166
GRUPPO N, 166
GRUPPO T, 166
Gual-Queralt Adria, 88, 89
Gherasimov Alexandr, 141
Guérin Pierre-Narcisse, 40
Guillaumet Gustave, 52
Guston Philip, 146
GUTAI (întrupare), 159, 191
Guthrie (sir) James, 79, 80
Guttuso Renato, 131

Haacke Hans, 190, 191, 206
Hains Raymond, 174, 176
Haley Peter, 178
Hamilton Gavin, 38, 40
Hamilton Richard, 168
HAPPENING, 167, 191
HARD EDGE, 179
Haring Keith, 209, 210
Harrison Margaret, 201
Hartung Hans, 159, 161
Harvey Marcus, 228
Haasam Frederick Childe, 70
Hausmann Raoul, 122, 123
Heartfield John, 123, 199
Heckel Erich, 98, 99
Heintz (cel Bătrân) Josef, 19, 20
Henri Florence, 199
Henry George, 80
Herun George, 157
Herzfeelde Helmut, 199
Hesse Eva, 206
Hill Gary, 173, 230, 231
HIP-HOP, 207
Hirst Damien, 226
Hockney David, 211-213
Hodler Ferdinand, 89
Hoffmeister Adolf, 140
Hogarth William, 37
Hollbein Hans, 16, 47, 48, 94
Holl Herbert, 169
Holografie, 123
Holzer Johann Evangelist, 36
Honthorst (van) Gerrit, 27
Hudson Robert, 157
Hugo Victor, 45
Humbelon R, 210
Hume Gary, 226, 227, 228
Hunt William Holman, 60, 61
Hurell Harold, 191
HIPERREALISM, 192-193, 198

Ibarolla Augustin, 170
Ibels Henri Gabriel, 94
Ilustrație, 92
Imagine de sinteză, 171
Imagine electronică, 123
Immendorf Jörg, 218
IMPRESIONISM, 59, 65, 67-70, 74, 76, 79, 83, 85, 86, 89, 90, 92, 97, 100, 112
IMPROVIZAȚIE, 158
Incamminati, 21
Incrustație, 171
INDEPENDENT GROUP, 167
Infografie, 231
Ingres Jean Auguste Dominique, 45, 47, 48, 52, 57, 58, 81, 130, 175, 224
INTERNAȚIONALA LETRISTĂ, 169
INTERNAȚIONALA SITUAȚIONISTĂ, 169
Invader, 210
Israels Jozef, 64

Jacquet Alain, 184, 188
Jaffrenou Michel, 172, 173
Janmot Louis, 57
JAPONISM, 74-75, 79, 91, 95
Jaudon Valérie, 201
Jawlensky (von) Alexei, 98, 99
Jeanneret Charles (Corbusier, numit), 128
Jeantet Philippe, 231
Jenney Neil, 219
Johns Jasper, 123
Johnson Ray, 182
Jonas Joan, 172, 201
Jones Allen, 168
Jongkind Johan Barthold, 67
Joppolo Benjamino, 156
Jordaens Jacob, 28
Jorn Asger, 153, 155, 169
Judd Donald, 180

Kandinsky Vasili, 98, 99, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 153, 158.
KAPISME, 70
Katz Alex, 177
Kauffmann Angelica, 40
Kaulbach (von) Wilhelm, 50
Kawaguchi Yoichiro, 230
Kelly Ellsworth, 179, 180
Kelly Mary, 201
Khnopff Fernand, 88, 89
Kiefer Anselm, 218
Kieholz, 189
Kiesler Frederick J., 199
Kirchner Ernst Ludwig, 97, 98, 99
Kisseleva Olga, 230
Kitaj Ronald B., 168, 212
Klasen Peter, 187
Klee Paul, 153, 218
Klien Yves, 174, 175, 176, 179
Klimt Gustav, 95, 96
Kline Franz, 146, 151, 152
Kliune Ivan, 118
Klucis Gustav, 199
Knight John, 214
Koch Josef Anton, 49
Kokoschka Oskar, 99
Kooning (de) Willem, 144, 145, 146, 151, 152, 228
Koons Jeff, 214
Kosice Gyula, 150
Kosuth Joseph, 189, 190, 191
Kounellis Jannis, 196, 197
Kustodiev Boris, 141
Kowalski, 163
Kuntzel Thierry, 172
Kupka Frantisek, 115

La Fresnaye (de) Roger, 105
La Hyre (de) Laurent, 23
La Tour (de) Georges, 28
La Villeglé (de) Jacques, 174, 176
Lacombe Georges, 94
Ladentu Mikhail, 108
Lajoue (de) Jacques, 37
Lanfranco Giovanni, 30, 32
Lapicque Charles, 143
Larionov Mikhail, 108, 109
Laser, 161
Latham William, 230
Latil Jean-Claude, 205
Laubiès René, 159
Laval Charles, 91
Lavery (sir) John, 80
Laviu, 161
Le Brun Charles, 23, 24, 34
Le Fauconnier Henri, 105
Le Gac Jean, 200
Le Parc Julio, 162-164, 166
Le Sueur Eustache, 33, 34
Lega Silvestro, 66
Léger Fernand, 102, 105, 115, 128, 144
Lempicka (de) Tamara, 130, 131
Leonardo da Vinci, 12, 14, 16, 17, 44, 47, 48, 213
Lesage Augustin, 149
Leslie Alfred, 177
Levine Les, 191
Levine Sherrie, 214
Lévy-Dhurmer Lucien, 88
Lewis Perca Windham, 119-120
LeWitt Sol, 179, 180, 189
Leyda (de) Lucas, 16
Leys Henry, 48
Lhermitte Léon, 77
Lhote André, 102, 105, 130, 131
Lichtenstein Roy, 167, 168
Liebermann Max, 70, 77
Lissitsky Eliazar, 118, 126, 127, 199
Loir Nicolas, 34
Long Richard, 199
Longo Robert, 214
Lorrain Claude, 23, 24
Loubchansky Marcelle, 159
Louis Morris, 146, 180
Lubin Léa, 201, 230, 231
Luce Maximilian, 85
Lum Ken, 214
LUMINISM, 19, 27, 28
Lüpetz Markus, 218

Mabuse (Jan Gossaert, numit), 16
MACCHIAIOLI, 65-66
Macgregor William York, 80
Mack Heinz, 163, 166
Macke August, 99, 116
MADI, 150
Magritte René, 140
MAIL ART, 182
Maillol Aristide, 94
Makart Hans, 54
Malevici Kazimir, 100, 101, 117, 118, 125, 127, 183, 223, 227
Maloney Martin, 226, 227, 228
Mambo, 210
Man Ray, 123, 139, 199
Manessier Alfred, 143
Manet Édouard, 69, 70, 77, 184, 188, 224
Manfredi Bartolomeo, 27, 28
Manfrediana Methodus, 27
Mangold Robert, 180
Manguin Henri Charles, 101
MANIERISM, 10, 17-20, 130, 137, 221
Mantegna Andrea, 11, 13, 15, 16
Mapplethorpe Robert, 200
Marc Franz, 99, 116
Marcoussis Louis, 102, 104
Maria (de) Nicola, 216
Mariën Marcel, 199
Marinetti Filippo Tommaso, 106, 119
Marioni Tom, 191
Marionete, 92
Maris Jacob, 64
Marquet Albert, 101
Martin Agnès, 180
Masaccio, 10, 13, 16
Mason John, 157
Masson André, 139, 140, 144, 151
Mathiaut Jean, 231
Mathieu Georges, 111, 159, 161
Materiste, 147
Matisse Henri, 101, 217
Matta Roberto, 144
Maulbertsch Franz Anton, 37
MEC ART, 184
Medunetski Konstantin, 127
Meere Charles, 131
Meissonier Ernest, 63, 64
Mengs Anton Raphael, 38, 39, 40
Merz Mario, 196, 197
Merz, 121, 122
Mesnager Jérôme, 210
Messager Anette, 200
Metsys Quentin, 15
Metzinger Jean, 102, 105
Mobilă 92
Meunier Constantine, 77, 78
Meyer De Haan Jacob, 91
Michallon Achille-Etna, 23
Michals Duane, 200
Michaux Henri, 159, 161
Michelangelo, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 46
Michel Georges, 45
Middendorf Helmut, 217
Mignard Pierre, 23
Migonneau Laurent, 230, 231
Millais John Everett, 60, 61
Millarès Manolo, 160
Millet Jean-François, 56, 62, 64
Milovanoff Christian, 198
Minardi Tommaso, 50
MINIMAL ART, 111, 144, 145, 178-180, 189, 201, 206, 215
MINIMALISM, 171
Miró Joan, 140, 144, 145, 151, 153
Miss-tic, 210
Miste, 210
Mitchel Joan, 144, 146
MODERN STYLE, 95
Moholy-Nagy Laszlo, 162, 199
Moaraj, 163
Molnar Vera, 230, 231
Mondrian Piet, 104, 110, 111, 112, 133, 144, 151
Monet Claude, 67, 68, 69, 70, 112, 159
Monory Jacques, 187, 188
Monticelli Adolphe, 80
Morandi Giorgio, 124
Morbidezza, 18
Moreau Gustave, 88, 89, 101
Morellet François, 162, 164, 166
Morisot Berthe, 70

Morris Robert, 180, 191
Morris William, 71, 72, 73
Mozaic, 92
Mosset Olivier, 194, 195
Motherwell Robert, 180, 191
MOUV', 207
Mr. Hero, 210
Mucha Alphons, 96
Mueller Otto, 98
Munari Bruno, 231
Munch Edvard, 86, 88
89, 97, 153
Münter Gabriele, 99
MURALISM, 136-137
Murillo Bartolomé Esteban, 27, 32, 170

NABI, 74, 75, 78, 91, 92-94, 96, 110
Nadar Félix, 67
Nagel Peter, 185
Nagy Peter, 214
NAIVII, 81-82, 137
Natier Jean-Marc, 37
NATURALISM, 76-78, 80, 86
Nauman Bruce, 173
NAZAREENII, 41, 49-50, 57, 60
Neel Alice, 177
Neiman Yehuda, 184
NEOCLASICISM, 38-41, 49, 58
NEODADAISM, 123
NEOEXPRESIONISM, 215, 217
NEOGEO, 178
NEOIMPRESIONISM, 83-85, 100, 106, 115
NEOKITCH, 209
NEOMINIMAL, 178
NEOPOUSSINISM, 23
Neon, 175
NEOPLASTICISM, 110, 111, 125, 132-133
NEUE KÜNSTLERVERUNGUNG, 97
NEUE SACHLICHKEIT, 134, 177, 185, 211
Nevinson Christopher N., 119, 120
NEW IMAGE, 215
NEW REALISM, 177
Newman Barnett, 178-180
Nieuwe beelding, 132
Nikos, 184
Noc, 209, 210
NOI FIGURĂRI, 212, 222-224
NOII FOVI, 217-219
Noland Kenneth, 146, 180
Nolde Emil, 98
Noll Michael, 231
NOUL REALISM, 174-176, 177, 179, 184, 224
NOUA SUBIECTIVITATE, 211-213
NOVECENTO, 131
NUCLEAR, 156
NUAGISM, 113, 159

Offili Chris, 226, 228
Olbrich O., 231
Oldenburg, 208
Olivier Olivier O., 212
One Jay, 210
OP'ART, 58, 111
Oppenheim Denis, 190
ORIENTALISM, 51-52
Origine, 156
Orlan, 229
Orlay (van) Barend, 16
Orlowski Alexander, 46
Orozco José Clemente, 137
ORFISM, 110, 115-116, 162
Orsel Victor, 57
Osbert Alphonse, 88
Osorio, 149
OUPEINPO, 225
Oursier Tony, 173
Overbeck Friedrich, 49, 50

Ozenfant Amédée, 128

Paik Nam June, 171-173, 181
Paladino Mimmo, 216
Paolini Giulio, 196, 197
Papety Dominique, 59
Parré Michel, 205, 212
Parmentier Michel, 194, 195
Parmigianino (Francesco Mazzola), 4, 19, 20
Parrish David, 193
Pascali Pino, 196, 197
Pastel, 69, 159, 211
PATTERN PAINTING, 201
Paterson Richard, 227, 228
Perugino, 49
Penck A.R., 218
Penn Irvin, 199
PEREDVIJNIKI (Ambulanții), 64
PERFORMANCE, 171, 191
Perino del Vaga, 19
Peverelli Cesare, 156
Pevsner Antoine, 126, 162
Peyron Jean-François Pierre, 40
Pez, 209
Pforr Franz, 49, 50
Philipot Glyn, 131
Picabia Francis, 115, 122, 123
Picasso Pablo, 102, 104, 105, 119, 130, 137, 151, 183, 202, 205, 218
Picelj Ivan, 163, 166
Picot François Édouard, 58
Pictorialism, 198
Pictură cu ceară, 57
Pictură gestuală, 111, 151
PICTURĂ METAFIZICĂ, 124, 138
Pictură pe evantai, 92
Piene Otto, 163, 166
Piero della Francesca, 13, 15, 16, 124
Pincemin Jean-Pierre, 203, 204
Pinot-Gallizio Giuseppe, 169
Piper Adrian, 201
Pisarro Camille, 69, 70, 85
Pistoletto Michelangelo, 196
Plexiglas, 163
Pointillism, 83, 85
Poirier Anne și Patrick, 221
Poliakoff Serge, 143
Pollaiolo Antonio, 13
Pollock Jackson, 144, 145, 151, 152
Policromie, 163
Polimorfic, 163
Poliptic, 186
POMPIERISM, 58
Pontormo (Jacopo Carucci), 18, 19, 20
Pop' Art, 167-168, 171, 174, 175, 183, 184, 186, 189, 191, 192, 196, 208, 214, 228
Popova Liubov, 127
POSTMINIMALISM, 206
POST PAINTERLY ABSTRACTION, 180
Poussin Nicolas, 22, 23, 24, 33, 39, 40, 221
Pozzo Andrea, 32
PRECIZIONISM, 131
Preisler Jan, 96
PRERAFAELIȚI, 57, 60-61, 73, 80, 86, 88
Pretti Mattia, 27
Price Ken, 157
Primaticcio, 20
PRIMITIVISM, 82
Prini Emilio, 196
Prins Lieve, 231
Prud' Pierre-Paul, 44
Publicitate, 96
PURISM, 128
Purismo, 50

Puvis de Chavanne Pierre, 85, 88, 89
Puyo Constant, 199

Quadratura, 30, 31, 36
Quattrocentist, 57
Quattrocento, 10, 12, 57, 59, 60, 124, 230
Quik, 207
Quin Carmelo Arden, 150

Rae Fiona, 227, 228
Raffaelli Jean-François, 77
Rainer Arnulf, 200
Ramboux Johann Anton, 90
Rammelizee, 209
Rancillac Bernard, 187, 188
Ranson Paul, 92, 94
Rafael, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 23, 33, 39, 47, 49, 59, 60
Rauschenberg Robert, 123, 167, 171, 184
Ray Vinnie, 209
Rayogramă, 122, 123
RAYONISM, 108-109, 110, 111
Raysse Martial, 174, 175, 176
Ready-made, 121, 123, 167, 174, 184, 189
REALISMUL SOCIALIST, 141, 153
REALISM, 56, 62-64, 69, 76, 86, 141
Redon Odilon, 83, 88
Régnault Jean-Baptiste, 40
Reinhardt Ad, 146
Rembrandt, 88, 190
RENAȘTERE, 10-16, 17, 18, 21, 35, 58, 59, 60, 94, 102, 142, 221, 224
Reni Guido, 23, 24
Renoir Auguste, 69, 70
Repin Ilia, 64
Revoil Pierre, 48
Rhodoid, 165
Riajski Gheorghievici, 141
Ribera José de, 27, 28
Richardson Henry Hobson, 72
Richter Gerhard, 198
Richter Hans, 123
Rielly James, 227, 228
Riley Bridget, 163, 166
Rinascita, 10
Riopelle Jean-Paul, 160
Ripa Cesare, 30
Rippl-Rónai Jósef, 94, 96
Rist Pipilotti, 172
Rivera Diego, 137
Robbin Tony, 201
ROCOCO, 35-37, 38, 39
Rodcenko Alexandr, 125, 127, 199
Roll Alfred, 77
Romanelli Romano Francesco, 23
Romano Giulio, 19, 20
ROMANTISM, 41-46, 46, 49, 53, 54, 55, 62, 64, 86
Rops Félicien, 88
Rosa Bonheur, 63, 64
Rosenquist James Albert, 168, 193
Rossetti Dante Gabriel, 60, 61, 71
Rosso Fiorentino, 20
Rotella Mimmo, 174, 176, 184
Rothko Mark, 144, 145, 179
Rotorelief, 122
Rottmayr Johann Michael, 32
Rouan François, 204
Rouault Georges, 101
Rousse Georges, 200
Roussel Ker Xavier, 94
Rousseau (Le Douanier), 81, 82, 137
Rousseau Théodore, 55, 56
Rubens Pieter Paul, 28, 29, 32, 35, 45

Ringe Philipp Otto, 44
Ruscha Edward, 191
Russell Morgan, 116
Russolo Luigi, 106, 107
Ryman Robert, 183
Rysselberghe (van) Theo, 85

Saint-Phalle (de) Niki, 174
Salle David, 220
Salomé, 217, 218
Salvo, 221
Samaras Lucas, 200
Sánchez Cotán Juan, 27
Sarian Martiros, 89
Saura Antonio, 160
Saville Jenny, 226, 228
Savinio Alberto, 124
Saytour Patrick, 202, 203, 204
Schad Christian, 135
Scharf Kenny, 209
Sheeler Charles, 131
Sheridan Sonia Landy, 231
Sherman Cindy, 200
Schiele Egon, 99, 215
Schlichetr Rudolf, 134, 135
Schmidt-Rottluff Karl, 98
Schnabel Julian, 219, 220
Schneider Gerard, 160
Schöffer Nicolas, 163, 164, 166
Schoonhoven Jan, 163, 166
Schwabe Carlos, 88
Schwitters Kurt, 122, 123
Scrots William, 19
Secțiunea de aur, 102
Seen, 209
Segantini Giovanni, 88
Seguin Armand, 91
Señor B., 209
Séraphine de Senlis, 82
Serigrafie, 167, 175, 188
Serra Richard, 206
Serrano Pablo, 170
Sérusier Paul, 91, 94
Seurat Georges-Pierre, 83, 84, 85
Severini Gino, 106, 107
Sfumato, 12, 14
SHAPED CANVAS, 180
Shapiro Myriam, 201
Shaw Richard Norman, 71, 72
Sib, 210
Signac Paul, 83, 85
Signorini Telemaco, 65, 66
Sima Josef, 140
Simon Lucien, 78
SIMULTAȚIONIȘTI, 214
SIMULTANISM, 115, 116
Siqueiros David Alfaro, 136, 137, 151
Sironi Mario, 131
Sisley Alfred, 69
Sjoo Monica, 201
Skki, 210
Skreta Carlo, 32
Sobrino Francisco, 162
Solbes Rafael, 183
Sommerer Christa, 230
Sorin Pierrickm 172, 173
Soto Raphael, 163, 165, 166
Soulages Pierre, 146, 159, 161
Soutine Haim, 99
Spada Leonello, 25
SPAȚIALISM, 156
Spectrale (culori), 68
Speedy graffitto, 210
Spero Nancy, 201
Spirit, 210
Spoerri Daniel, 174, 175, 176
Spranger Bartholomeus, 19
Steer Philip Wilson, 70
Steichen Edward, 198
Stein Joël, 162, 164
Steinbach Haim, 214
Stella Frank, 178, 180
Stella Jacques, 23

Stenberg Gheorghi și Vladimir, 127
Stiglitz Alfred, 199
Still Clifford, 145
Stortenbecker Nikolaus, 185
SUPPERREALISM, 192
SUPRAREALISM, 120, 130-140, 144, 151, 153, 158, 216
SUPPORTS SURFACES, 195, 202-204
SUPREMATISM, 108, 110, 111, 117-118, 125, 127
Suprafață activă, 210
Suprareal, 138
Simbolism, 60, 72, 78, 82, 86-89, 90, 92, 94, 95, 121, 216
SINCRONISM, 116
SINTETISM, 90, 92
Szafran Sam, 212

ȘCOALA DE LA BARBIZON, 55, 64
ȘCOALA DE LA FONTAINEBLEAU, 20
ȘCOALA DE LA HAGA, 64
ȘCOALA DIN LYON, 57
ȘCOALA DIN PARIS, 113
ȘCOALA DE LA PONT-AVEN, 74, 90-91, 92, 94
ȘCOALA DE LA DUNĂRE, 16
Șebuiev Vassili, 40

TAG, 208
Tamayo Ruffino, 137
Tanguy Yves, 140
Tapet, 104
Tàpies Antoni, 140, 147, 160, 161
Tapiserie, 92, 96
Tașism, 111, 113, 158, 160
Tatin Robert, 148, 199
Tatlin Vladimir, 125
Télémaque Hervé, 187
TENEBRISM, 27
Tenebrosi, 27
Ter Brugghen Hendrick Jansz, 27, 28
Thek Paul, 157
Thornhill (sir) James, 32
Tiepolo Giambattista, 31, 35, 37, 53
Tinguely Jean, 174
Tintoretto, 19, 223, 224
Tisserand Gérard, 205
Tivoli (da) Serafino, 66
Tizian, 14, 16, 19, 21, 23, 29, 54, 63
Toasters, 210
Tobey Mark, 161
Tomasello Luis, 163, 166
Tomlin Bradley Walker, 146
Toorop Jan, 96
Toroni Niele, 194, 195
Toulouse-Lautrec (de) Henri, 74, 75, 100
Toxic, 209
Tramus Marie-Hélène, 231
Tra Ba Vang Nicole, 229
TRANSAVANGARDA ITALIANĂ, 215-216, 219
Tremlett David, 200
Troger Paul, 37
TRUBADUR, 41, 47-48
Troyon Constant, 56
Trucaj, 171
Turner Joseph Mallord William, 45, 46, 67, 88, 108, 159, 162
Tuș, 159, 161
Twachtam John, 70
Tzara Tristan, 121

Uccello Paolo, 13, 16, 124
Ullrich Dietmar, 185

Valdès Manolo, 183
Valensi André, 202, 203, 204
Valentin, 28
Vallotton Félix Édouard, 94
Van Baburen Dirck, 27, 28
Van Clève Josse, 15
Van Dongen Kees, 101
Van Dyck Antoon, 28, 54
Van Gogh Vincent, 68, 70, 74, 75, 97, 100, 180
Van Orlay Barend, 16
Vanarsky Jack, 225
Vantongerloo Georges, 133
Vasarely Victor, 162-166
Velázquez, 27, 170, 183, 224
Velde (van de) Henry, 96
Velicovici Vladimir, 188
Verkade Jan, 94
Vernet Horace, 54
Verrocchio (del) Andrea, 13
Veronese, 13, 15, 16, 32, 37, 53
Viallat Claude, 202-204
Video, 171
Videografie, 171
Vien Joseph Marie, 39
Viénet René, 169
Vignon Claude, 28
Viola Bill, 173
Vitraliu, 90, 96
Vitruviu, 13
Vivin Louis, 82
Vlaminck (de) Maurice, 100, 101
Volpedo (da) Giuseppe Pelizza, 85
VORTICISM, 110, 119-120
Vostell Wolf, 171-173, 181
Vouet Simon, 24, 28, 32
Voulkos Peter, 157
Voysey Charles, 71, 72, 73
Vuillard Édouard, 94

Wadsworth Edward, 119, 120
Wall Jeff, 198
Warhol Andy, 168, 171, 184, 198
Watteau Antoine, 36, 37
Webb Philip, 71, 72
Wegman William, 200
Weiner Lawrence, 191
Wesselmann Tom, 168, 171
Whistler James Mac Neil, 63, 80
Wiley William T., 157
Willink Albert Carel, 135
Winterhalter Franz Xavier, 58
Witkacy, 99
Witkin Joel-Peter, 200
Wojnarowicz David, 209
Wölfli Adolf, 149
Worringer, 110
Wols, 158, 161
Wright Lloyd Franck, 72
Wright MacDonald Stanton, 116

Yamamoto Tarsua, 191
Yales Mary, 201
Yoshihara Jiro, 159
YOUNG BRITISH ARTISTS, 226-228
Yvaral Jean-Pierre, 162-164, 166

Zeimert Christian. 205, 212
Zephyr, 209, 210
Ziem Félix, 52
Zimmer Bernd, 217, 218
Zosen, 209
Zox Larrx, 180
Zurbarán (de) Francisco, 27, 170
Zwillinger Ronda, 209

În aceeași colecție au apărut:

PICTURA - SECRETE ȘI DEZVĂLUIRI
Nadeije LANEYRIE-DAGEN
272 pagini, 400 ilustrații

MAEȘTRII PICTURII
Patricia FRIDE-CARRASSAT
336 pagini, 150 ilustrații

PICTURA - DIN TAINELE ATELIERELOR
Nadeije LANEYRIE-DAGEN
272 pagini, 400 ilustrații

ARTA ȘI NOILE TEHNOLOGII
Florence DE MÈREDIEU
216 pagini, 100 ilustrații